3186

LYCÉE,

OU

COURS DE LITTÉRATURE.

583537

LYCÉE,

OU

COURS DE LITTÉRATURE

ANCIENNE ET MODERNE;

PAR J. F. LAHARPE.

Indocti discant, et ament meminisse periti.

TOME CINQUIEME.

A PARIS,

Chez H. AGASSE, Imprimeur-Libraire,
rue des Poitevins, n°. 18.

AN VII DE LA RÉPUBLIQUE.

RR32321

TABLE DES MATIERES

DU TOME V.

SECONDE PARTIE. *Siecle de Louis XIV.*

LIVRE PREMIER. CHAP. III.

SECTION V. *Mithridate.* Page 1

SECTION VI. *Iphigénie en Aulide.* 27

SECTION VII. *Phedre.* 89

APPENDICE *à la Section VII.*

Phedre de Pradon. 126

SECTION VIII. *Esther.* 142

SECTION IX. *Athalie.* 160

CHAP. IV. *Résumé sur Corneille et Racine.* 226

CHAP. V. *Des tragiques d'un ordre inférieur sous le siecle de Louis XIV.*

SECTION Ire. *Rotrou et Duryer.* 289

SECTION II. *Thomas Corneille.* 315

SECTION III. *Quinault et Campistron.* 332

SECTION IV. *Duché et Lafosse.* 347

CHAP. VI. *De la comédie dans le siecle de Louis XIV.*

INTRODUCTION.

De la comédie avant Moliere. 379

SECTION Ire. *De Moliere.* 385

Fin de la Table des matieres.

ERRATA.

Page 10, ligne 14, révoler vers le biens, *lisez*, revoler.

Page 48, ligne 13, l'Euripide, *lisez*, Euripide.

Page 72, ligne 14, m'ont dicté, *lisez*, n'ont dicté.

Page 99, ligne 13, perfide incestueuse, *lisez*, perfide, incestueuse.

Page 136, ligne 18, l'as-tu fais, *lisez*, l'as-tu fait.

Page 163, ligne 15, et qui dans Israël, *lisez*, dans Jesraël.

Page 175, ligne 14, suivant l'usage, *lisez*, selon l'usage.

Page 206, ligne 18, Elicain, *lisez*, Eliacin.

Page 236, ligne 9, au-dessus, *lisez*, au-dessous.

Page 284, ligne 4, avec plus de graces et d'intérêts, *lisez*, avec plus d'intérêt.

Page 376, ligne 3, de son tort, *lisez*, son sort.

Page 388, ligne premiere, Chrysalde, *lisez*, Chrysale, (*dans tout l'article.*)

Page 432, ligne 6, le Misantrope indigné, *lisez*, est indigné.

Page 453, ligne 17, le marquis ridicule de Scarron, *lisez*, le Marquis ridicule, de Scarron.

SECONDE PARTIE.

SIECLE DE LOUIS XIV.

LIVRE PREMIER.

POÉSIE.

CHAPITRE III.

SECTION V.

Mithridate.

Il paraît que dans Mithridate, Racine se proposa de lutter de plus près contre Corneille, en mettant comme lui sur la scene un de ces grands caracteres de l'antiquité, d'autant plus difficiles à bien peindre que l'histoire en a donné une plus haute idée. Il avait fait voir dans Acomat tout ce qu'il pouvait mettre de force dans un personnage d'imagination: il fit voir dans Mithridate avec quelle énergie et quelle fidélité il savait saisir tous les traits de ressemblance d'un modele historique. On retrouve chez lui Mithridate tout entier, son implacable

haine pour les Romains, sa fermeté et ses ressources dans le malheur, son audace infatigable, sa dissimulation profonde et cruelle, ses soupçons, ses jalousies, ses défiances, qui l'armerent si souvent contre ses proches, ses enfans, ses maîtresses. Il n'y a pas jusqu'à son amour pour Monime, qui ne soit conforme, dans tous les détails, à ce que les historiens nous ont appris. Les mêmes juges qui louaient Corneille si mal-à-propos d'avoir rendu l'amour héroïque dans toutes ses pieces, n'ont pas voulu faire grace à celui de Mithridate; ils l'ont regardé comme avilissant pour un héros, tant l'injustice et l'inconséquence semblent attachées à la plupart des jugemens que l'on a portés sur ces deux poëtes. Il n'en est pas moins vrai que Racine, en peignant la passion tyrannique et jalouse du roi de Pont pour Monime, a conservé un des traits caractéristiques sous lesquels les anciens nous ont représenté Mithridate. On sait que plus d'une fois, au moment d'un danger on d'une défaite, il fit périr celles de ses femmes qu'il aimait le plus, de peur qu'elles ne tombassent au pouvoir du vainqueur. C'est à ces ordres sanguinaires, à cette jalousie féroce, qu'on a reconnu dans tous les tems ce qu'est l'amour dans le cœur des despotes asiatiques. Celui de Mithridate, non-seulement a le mérite d'être conforme aux mœurs et à l'histoire;

il est encore tel que l'auteur de l'art poétique desire qu'il soit dans une tragedie :

Et que l'amour souvent de remords combattu,
Paraisse une faiblesse et non une vertu.

Avec quelle force Mithridate se reproche le penchant malheureux qui l'entraîne vers Monime, à l'instant où sa défaite le force de chercher un asyle dans une de ses forteresses du Bosphore ! Et combien de circonstances se réunissent pour rendre excusable cette passion qui, par elle-même, n'est pas faite pour son âge ! C'est dans le tems de ses prospérités qu'il a envoyé le bandeau royal à Monime ; et depuis ce tems, la guerre l'a toujours éloigné d'elle. Il était alors glorieux et triomphant; il est malheureux et vaincu.

Ses ans se sont accrus, ses honneurs sont détruits.

C'est dans un semblable moment qu'il est cruel de perdre ce qu'on aimait, parce qu'alors cette perte semble une insulte faite au malheur, et la derniere injure de la fortune, qui devient plus sensible après toutes les autres. On est porté à excuser, à plaindre un roi fugitif, occupé de vengeance et de haine, et allant malgré lui demander des consolations à l'amour, qui met le comble à tous ses

maux. C'est sous ce point de vue que le poëte à eu l'art de nous montrer Mithridate. Quand ce prince s'apperçoit avec quelle triste résignation Monime se prépare à le suivre à l'autel, cette ame altiere et aigrie se révolte à la seule idée de ce qui peut ressembler au mépris.

Ainsi, prête à subir un joug qui vous opprime,
Vous n'allez à l'autel que comme une victime;
Et moi, tyran d'un cœur qui se refuse au mien,
Même en vous possédant, je ne vous devrais rien!
Ah! madame, est-ce-là de quoi me satisfaire?
Faut-il que désormais, renonçant à vous plaire,
Je ne prétende plus qu'à vous tyranniser?
Mes malheurs, en un mot, me font-il mépriser?
Ah! pour tenter encor de nouvelles conquêtes,
Quand je ne verrais pas des routes toutes prêtes,
Quand le sort ennemi m'aurait jeté plus bas,
Vaincu, persécuté, sans secours, sans Etats,
Errant de mers en mers, et moins roi que pirate,
Conservant pour tout bien le nom de Mithridate,
Apprenez que, suivi d'un nom si glorieux,
Partout de l'univers j'attacherais les yeux;
Et qu'il n'est point de rois, s'ils sont dignes de l'être,
Qui sur le trône assis, n'enviassent peut-être,
Au-dessus de leur gloire un naufrage élevé,
Que Rome et quarante ans ont à peine achevé.

C'est avec ces mouvemens qui peignent si bien l'ame et le caractere, que l'on donne encore aux

faiblesses le ton de la grandeur; et le spectateur les pardonne encore plus volontiers à celui qui sait en rougir, qui sait dire comme Mithridate :

O Monime! ô mon fils! inutile courroux!
Et vous, heureux Romains! quel triomphe pour vous,
Si vous saviez ma honte, et qu'un avis fidele
De mes lâches combats vous portât la nouvelle!
Quoi? des plus cheres mains craignant les trahisons,
J'ai pris soin de m'armer contre tous les poisons:
J'ai su, par une longue et pénible industrie,
Des plus mortels venins prévenir la furie:
Ah! qu'il eût mieux valu, plus sage et plus heureux,
Et repoussant les traits d'un amour dangereux,
Ne pas laisser remplir d'ardeurs empoisonnées
Un cœur déjà glacé par le froid des années!

On a fait à Mithridate le même reproche qu'à Néron, de se servir contre Monime d'un moyen aussi peu fait pour la tragédie, que celui dont se sert Néron contre Junie. Je réponds à la même objection par la même apologie : la scene est tragique, puisqu'elle produit de la terreur. Il y a même ici une raison de plus, prise dans la dissimulation habituelle, qui était une des qualités particulieres à Mithridate. Il soutient cette même dissimulation, lorsqu'il redouble de caresses pour Xipharès, à l'instant où il médite de s'en venger; et le poëte a soin de faire dire à Xipharès qu'il reconnaît

Mithridate à ses artifices ordinaires, et qu'il est perdu, puisque son pere dissimule avec lui.

Reconnaissons avec Voltaire, ce juge si sévere et si éclairé des convenances théâtrales, que si la tragédie et la comédie ne peuvent jamais se ressembler par le ton et les effets, elles peuvent se rapprocher quelques fois par les moyens de l'intrigue. Il en donne une preuve bien frappante, en faisant voir les rapports qui se trouvent entre l'intrigue de l'*Avare* et celle de Mithridate.

« Harpagon et le roi de Pont sont deux vieillards » amoureux; l'un et l'autre ont leur fils pour rival; » l'un et l'autre se servent du même artifice pour » découvrir l'intelligence qui est entre leur fils et » leur maîtresse, et les deux pieces finissent par le » mariage du jeune homme. Moliere et Racine ont » également réussi en traitant ces deux intrigues. » L'un a amusé, a réjoui, a fait rire les honnêtes » gens; l'autre a attendri, a effrayé, a fait verser » des larmes. Moliere a joué l'amour ridicule d'un » vieil avare : Racine a représenté les faiblesses d'un » grand roi et les a rendues respectables. »

Mais pourquoi parmi nous, deux choses aussi différentes que la tragédie et la comédie, ont-elles ce point de ressemblance qu'elles n'ont jamais chez les anciens? Voltaire ne pouvait pas l'ignorer; mais apparemment il n'a pas voulu le dire : c'est

parce que l'amour n'entrait pour rien dans la tragédie ancienne, et que du moment où nous l'avons introduit dans la nôtre, il a fallu, par une conséquence nécessaire, qu'une passion qui appartient à tous les états, amenât dans la tragédie des moyens vulgaires, et que les héros, en devenant amoureux, ressemblassent sous ce point de vue aux autres hommes.

Nous avons vu que le caractere altier, sombre et artificieux de Mithridate était conservé jusques dans son amour, et que sa fermeté dans le malheur et le sentiment de sa grandeur passée, empêchaient qu'il ne fût avili devant Monime. C'est avec la même vérité, et avec plus de force encore, que l'auteur a su peindre cette haine furieuse, qui, pendant quarante ans, avait armé le roi de Pont contre les Romains. Jamais le pinceau de Racine ne parut plus mâle et plus fier, et ce rôle est celui où il se rapproche le plus de la vigueur de Corneille, surtout dans la scene fameuse où il expose à ses deux fils son projet de porter la guerre dans l'Italie. Ce n'est pas une invention du poëte; ce projet audacieux est attesté par plusieurs écrivains et détaillé dans Appien, qui trace même la route que devait tenir Mithridate. Si la trahison de Pharnace et la fortune de Pompée n'eussent pas accablé ce formidable ennemi de Rome, au moment où il

méditait ce grand dessein, son courage et sa renommée pouvaient lui fournir assez de ressources pour l'exécuter, et personne n'était plus capable de faire voir à l'Italie un autre Annibal. Cette scene a encore un autre mérite : en montrant le héros dans toute son élévation, elle montre aussi sa jalousie artificieuse, puisqu'elle a pour objet de pénétrer ce qui se passe dans le cœur de Pharnace, et d'en arracher l'aveu de ses projets sur Monime. Cette situation met dans tout son jour le contraste des deux jeunes princes, qui soutiennent également leur caractere. Le perfide Pharnace comptant sur l'appui des Romains qu'il attend, refuse formellement d'aller épouser la fille du roi des Parthes, et le vertueux Xipharès, tout entier à son devoir et à son pere, ne connaît d'autres intérêts que ceux de la nature et de la gloire, et saisit, avec l'enthousiasme d'un jeune guerrier, le dessein d'aller combattre les Romains dans l'Italie. Cette scene me paraît sous tous les rapports une des plus belles que Racine ait conçues, et le discours de Mithridate est dans notre langue un des modeles les plus achevés du style sublime.

Je fuis : ainsi le veut la fortune ennemie.
Mais vous savez trop bien l'histoire de ma vie,
Pour croire que, long-tems, soigneux de me cacher,
J'attende en ces déserts qu'on me vienne chercher.

La guerre a ses faveurs ainsi que ses disgraces.
Déjà plus d'une fois retournant sur mes traces,
Tandis que l'ennemi, par ma fuite trompé,
Tenait après son char un vain peuple occupé,
Et gravant en airain ses freles avantages,
De mes Etats conquis enchaînait les images ;
Le Bosphore m'a vu, par de nouveaux apprêts,
Ramener la terreur du fond de ses marais,
Et chassant les Romains de l'Asie étonnée,
Renverser en un jour l'ouvrage d'une année.
D'autres tems, d'autres soins : l'Orient accablé
Ne peut plus soutenir leur effort redoublé.
Il voit plus que jamais ses campagnes couvertes
De Romains que la guerre enrichit de nos pertes.
Des biens des nations ravisseurs altérés,
Le bruit de nos trésors les a tous attirés ;
Ils y courent en foule ; et, jaloux l'un de l'autre,
Désertent leur pays pour inonder le nôtre.
Moi seul je leur résiste : ou lassés, ou soumis,
Ma funeste amitié pese à tous mes amis.
Chacun à ce fardeau veut dérober sa tête :
Le grand nom de Pompée assure sa conquête.
C'est l'effroi de l'Asie, et, loin de l'y chercher,
C'est à Rome, mes fils, que je prétends marcher.
Ce dessein vous surprend, et vous croyez peut-être
Que le seul désespoir aujourd'hui le fait naître.
J'excuse votre erreur ; et, pour être approuvés,
De semblables projets veulent être achevés.
Ne vous figurez point que de cette contrée,
Par d'éternels remparts Rome soit séparée.
Je sais tous les chemins par où je dois passer ;
Et si la mort bientôt ne me vient traverser,

Sans reculer plus loin l'effet de ma parole,
Je vous rends dans trois mois au pied du Capitole.
Doutez-vous que l'Euxin ne me porte en deux jours
Aux lieux où le Danube y vient finir son cours;
Que du Scythe avec moi l'alliance jurée,
De l'Europe en ces lieux ne me livre l'entrée?
Recueilli dans leurs ports, accru de leurs soldats,
Nous verrons notre camp grossir à chaque pas.
Daces, Pannoniens, la fiere Germanie,
Tous n'attendent qu'un chef contre la tyrannie.
Vous avez vu l'Espagne, et surtout les Gaulois,
Contre ces mêmes murs qu'ils ont pris autrefois,
Exciter ma vengeance, et jusques dans la Gréce,
Par des ambassadeurs accuser ma paresse.
Ils savent que sur eux prêt à se déborder,
Ce torrent, s'il m'entraîne, ira tout inonder;
Et vous les verrez tous, prévenant son ravage,
Guider dans l'Italie ou suivre mon passage.
C'est-là qu'en arrivant, plus qu'en tout le chemin,
Vous trouverez partout l'horreur du nom romain,
Et la triste Italie encor toute fumante
Des feux qu'a rallumés sa liberté mourante.
Non, princes, ce n'est point au bout de l'univers
Que Rome fait sentir tout le poids de ses fers;
Et de près, inspirant les haines les plus fortes,
Tes plus grands ennemis, Rome, sont à tes portes.
Ah! s'ils ont pu choisir pour leur libérateur,
Spartacus, un esclave, un vil gladiateur;
S'ils suivent au combat des brigands qui les vengent,
De quelle noble ardeur pensez-vous qu'ils se rangent
Sous les drapeaux d'un roi long-tems victorieux,
Qui voit jusqu'à Cyrus remonter ses aïeux?

Que dis-je ? en quel état croyez-vous la surprendre ?
Vide de légions qui la puissent défendre :
Tandis que tout s'occupe à me persécuter,
Leurs femmes, leurs enfans pourront-ils m'arrêter ?

Marchons, et dans son sein rejetons cette guerre
Que sa fureur envoie aux deux bouts de la terre.
Attaquons dans leurs murs ces conquérans si fiers ;
Qu'ils tremblent à leur tour pour leurs propres foyers.
Annibal l'a prédit, croyons-en ce grand homme,
Jamais on ne vaincra les Romains que dans Rome.
Noyons-la dans son sang justement répandu ;
Brûlons ce Capitole où j'étais attendu ;
Détruisons ses honneurs, et faisons disparaître
La honte de cent rois, et la mienne peut-être.

Et la mienne peut-être ! Ce dernier trait est profond. Il sort d'un cœur ulcéré, et produit d'autant plus d'effet qu'il est jeté là comme en passant. Mithridate sent trop vivement sa honte pour s'y arrêter : ce n'est qu'un mot qui lui échappe ; mais ce mot réveille une foule de sentimens et d'idées : il est sublime. Dans tout le reste, la magnificence du style, la pompe des images, est égale à l'élévation des pensées. Racine sait se proportionner à tous ses sujets. Nous n'avons point encore vu sa diction s'élever si haut, ni prendre ce caractere. Ce n'est ni le charme de Bérénice ni la sévérité de Britannicus, ni le style impétueux et passionné d'Hermione et de Roxane. Racine est grand, parce qu'il

fait parler un grand homme, méditant de grands desseins : il s'agit de Mithridate et de Rome : il est au niveau de tous les deux.

Il se présente cependant ici quelques remarques à faire. Je ne reprocherai point à l'auteur la rime de *fiers* et de *foyers :* rien n'était plus facile que de mettre *ces conquérans altiers.* Mais l'exemple de Racine et de Boileau, les deux meilleurs versificateurs français, prouve qu'alors il était de principe qu'une rime exacte pour les yeux était suffisante. Voltaire, qui d'ailleurs rime bien moins richement que ces deux poëtes, est pourtant celui qui a insisté le premier sur la nécessité de rimer principalement pour l'oreille. Il a eu raison : c'est une obligation que nous lui avons, et qu'auraient dû reconnaître ceux qui lui ont reproché avec justice de rimer trop négligemment. Mais j'oserai reprendre une expression qui ne me semble pas absolument juste.

Ne vous figurez point que de cette contrée,
Par *d'éternels* remparts Rome soit séparée.

Le poëte veut dire *par des remparts qu'on ne puisse franchir*, et malheureusement notre langue ne lui permettait pas d'exprimer cette idée en un seul mot. Mais celui qu'il a substitué la rend-il bien? On appelle proprement des *remparts éternels* ceux qui sont l'ouvrage de la nature et faits pour durer

autant qu'elle, comme les montagnes et les mers. Ainsi les Alpes, par exemple, sont des *remparts éternels* entre la France et l'Italie. Mais ces remparts, tout éternels qu'ils sont, on peut les franchir; on les a franchis mille fois, ces

Eternels boulevards qui n'ont point garanti
Des Lombards le beau territoire,
Ces monts qu'ont traversés par un vol si hardi,
Les Charles, les Othons, Catinat et Conti
Sur les aîles de la victoire.

VOLT.

Donc un *rempart éternel* n'est pas la même chose qu'un rempart qu'on ne peut franchir. Cette remarque peut paraître sévere; mais le rapport exact de l'expression avec l'idée, est une qualité essentielle au style, et si éminent dans Racine, qu'il nous a donné le droit de ne lui faire grace de rien.

Autre observation : lorsque Mithridate dit ces deux vers :

Doutez-vous que l'Euxin ne me porte en deux jours
Aux lieux où le Danube y vient finir son cours?

on rapporte qu'un vieux militaire qui avait fait la guerre dans ces contrées, dit assez haut, *oui, assurément j'en doute.* Il n'avait pas tort. Aujourd'hui même que la navigation est tout autrement

perfectionnée qu'elle ne l'était alors, il serait de toute impossibilité d'aller en deux jours du détroit de Caffa, qui est l'ancien Bosphore Cimmérien, à l'embouchure du Danube, qui est à l'autre extrémité de la mer Noire. C'est un trajet de près de deux cents lieues d'une navigation difficile. Il faut croire que si l'auteur n'a pas corrigé cette faute, c'est que du moment où il se dégoûta du théâtre, il ne voulut plus entendre parler de ses tragédies, ni se mêler d'aucune des éditions qu'on en fit.

La mort de Mithridate acheve dignement la peinture de son caractere.

J'ai vengé l'univers autant que je l'ai pu.
La mort dans ce projet m'a seule interrompu.
Ennemi des Romains et de la tyrannie,
Je n'ai point de leur joug subi l'ignominie;
Et j'ose me flatter qu'entre les noms fameux,
Qu'une pareille haine a signalés contre eux,
Nul ne leur a plus fait acheter la victoire,
Ni de jours malheureux plus rempli leur histoire.
Le ciel n'a pas voulu, qu'achevant mon dessein,
Rome en cendre me vît expirer dans son sein.
Mais au moins quelque joie en mourant me console.
J'expire environné d'ennemis que j'immole;
Dans leur sang odieux j'ai pu tremper mes mains,
Et mes derniers regards ont vu fuir les Romains.

Le rôle de Monime présente un autre genre de perfection. Elle respire cette modestie noble, cette

retenue, cette décence, que l'éducation inspirait aux filles grecques, et qui ajoutent un intérêt particulier à l'expression de son amour pour Xipharès. Ses sentimens et ses malheurs sont fidellement tracés d'après Plutarque : c'est dans cet historien que Racine a pris cette apostrophe touchante, qu'elle adresse au bandeau royal qui était la cause de son infortune, et dont elle avait essayé en vain de faire l'instrument de sa mort.

Et toi, fatal tissu, malheureux diadême,
Instrument et témoin de toutes mes douleurs,
Bandeau que mille fois j'ai trempé de mes pleurs,
Au moins, en terminant ma vie et mon supplice,
Ne pouvais-tu me rendre un funeste service ?
A mes tristes regards, va, cesse de t'offrir ;
D'autres armes sans toi sauront me secourir ;
Et périsse le jour et la main meurtriere,
Qui jadis sur mon front t'attacha la premiere !

Plutarque la représente comme la plus fidelle et la plus vertueuse de toutes les femmes de Mithridate, et comme celle qui lui fut la plus chere. Le poëte a su accorder son penchant pour Xipharès avec cette réputation de sagesse et de sévérité que l'histoire lui a faite. Destinée à Mithridate par ses parens et s'immolant à son devoir, elle est depuis long-tems la victime du penchant secret

qui la consume, et ce n'est qu'au moment où l'on croit Mithridate mort, et où les prétentions de Pharnace lui rendent nécessaire l'appui de Xipharès, qu'elle laisse entrevoir à ce prince la préférence qu'elle lui donne. Mais dès qu'elle est assurée que le roi est vivant, elle impose à son amant, comme à elle-même, la loi d'une séparation éternelle.

Quel que soit vers vous le penchant qui m'attire,
Je vous le dis, Seigneur, pour ne plus vous le dire,
Ma gloire me rappelle et m'entraîne à l'autel,
Où je vais vous jurer un silence éternel.

Que de sentiment et d'intérêt dans cette expression si neuve ! *Vous jurer un silence éternel ! Jurer un amour éternel*, voilà ce que tout le monde peut dire ; mais *jurer un silence* et *un silence éternel*, mais le jurer à son amant, il n'y a que Racine qui l'ait dit. Et combien d'idées délicates sous-entendues dans cette expression ! Dans le fait, ce n'est pas à lui qu'elle le jurera ; il ne sera pas à l'autel ; elle ne prononcera point ce serment ; c'est à son cœur, c'est à son devoir, c'est à son époux qu'elle doit l'adresser. Mais telle est l'involontaire illusion de l'amour, que sans y penser il adresse tout à l'objet aimé, même les sacrifices qui lui sont contraires. Il m'arrive rarement, vous le savez, Messieurs, de m'arrêter

m'arrêter sur les beautés de la versification de Racine. Il y aurait trop à faire, et chaque scene tiendrait une séance; mais je ne puis m'empêcher de remarquer de tems en tems quelques-unes de ces expressions si singuliérement heureuses, et qui supposent encore un autre mérite que celui de la diction poétique : ce sont celles qui tiennent à ce sentiment exquis dont Racine était doué, expressions qu'il place toujours si naturellement, qu'elles semblent échapper à sa plume, comme elles échapperaient à l'amour.

Monime continue :

J'entends, vous gémissez; mais telle est ma misere :
Je ne suis point à vous; je suis à votre pere.
Dans ce dessein vous-même il faut me soutenir,
Et de mon faible cœur m'aider à vous bannir.
J'attends du moins, j'attends de votre complaisance,
Que désormais partout vous fuirez ma présence.
J'en viens de dire assez pour vous persuader
Que j'ai trop de raisons de vous le commander.
Mais après ce moment, si ce cœur magnanime
D'un véritable amour a brûlé pour Monime,
Je ne reconnais plus la foi de vos discours,
Qu'au soin que vous prendrez de m'éviter toujours.

Xipharès lui représente la difficulté de se conformer à cet ordre rigoureux, lorsque Mithridate

lui-même, craignant les entreprises de Pharnace, a ordonné à Xipharès de ne point quitter Monime.

N'importe, il me faut obéir.
Inventez des raisons qui puissent l'éblouir.
D'un héros tel que vous c'est là l'effort suprême :
Cherchez, prince, cherchez, pour vous trahir vous-même,
Tout ce que, pour jouir de leurs contentemens,
L'amour fait inventer aux vulgaires amans.
Enfin, je me connais, il y va de ma vie :
De mes faibles efforts ma vertu se défie.
Je sais qu'en vous voyant un tendre souvenir
Peut m'arracher du cœur quelque indigne soupir ;
Que je verrai mon ame, en secret déchirée,
Révoler vers le bien dont elle est séparée.
Mais je sais bien aussi que, s'il dépend de vous
De me faire chérir un souvenir si doux,
Vous n'empêcherez pas que ma gloire offensée
N'en punisse aussitôt la coupable pensée ;
Que ma main dans mon cœur ne vous aille chercher,
Pour y laver ma honte et vous en arracher.

Voilà bien le dernier effort de la vertu qui combat ; mais cet effort est si grand qu'il est impossible que l'attendrissement n'y succede pas, et les dernieres paroles d'un adieu si douloureux devaient y mêler quelque consolation. Les derniers mots qu'on adresse à un amant, même pour l'éloigner de soi, doivent encore être tendres, et quoique le devoir l'emporte, l'amour doit encore

se faire entendre par-dessus tout. Racine a bien connu cette marche de la nature, dans les vers qui terminent cette scene attendrissante.

Que dis-je ? en ce moment, le dernier qui nous reste,
Je me sens arrêter par un plaisir funeste.
Plus je vous parle, et plus, trop faible que je suis,
Je cherche à prolonger le péril que je fuis.
Il faut pourtant, il faut se faire violence ;
Et, sans perdre en adieux un reste de constance,
Je fuis. Souvenez-vous, prince, de m'éviter,
Et méritez les pleurs que vous m'allez coûter.

Corneille avait eu le premier l'idée de ces combats de la vertu contre l'amour. Ils sont le fond du rôle de Pauline ; il y a même des endroits où elle dit à-peu-près les mêmes choses que vient de dire Monime. Il n'est pas inutile de comparer ces deux morceaux.

Hélas ! cette vertu, quoiqu'*enfin* invincible
Ne laisse que *trop* voir une ame *trop* sensible.
Ces pleurs en sont témoins, et ces *lâches* soupirs
Qu'arrachent de nos feux les cruels souvenirs.
Trop *rigoureux* effets d'une *aimable* présence,
Contre qui mon devoir a trop peu de défense !
Mais si vous estimez ce généreux *devoir*,
Conservez-m'en la *gloire* et cessez de me *voir*.
Epargnez-moi des pleurs qui coulent à ma honte ;
Epargnez-moi ces feux qu'à regret je surmonte.
Enfin épargnez-moi ces tristes entretiens,
Qui ne font qu'irriter vos tourmens et les miens.

C'est le même fond de pensées que dans Monime ; mais sans vouloir détailler toutes les fautes de versification, quelle prodigieuse différence ! et à quoi tient-elle principalement ? A ce que l'esprit de Corneille a fort bien apperçu ce qu'il fallait dire, et que le cœur de Racine l'a senti. Je n'ai point établi ce parallele pour rabaisser l'un au-dessous de l'autre : chacun d'eux à des mérites différens. J'ai voulu faire voir que Racine n'avait appris de personne à parler le langage du cœur.

Personne aussi ne savait mieux que lui combien une femme occupée d'un sentiment profond, est capable d'allier la tendresse la plus délicate avec la plus inébranlable fermeté. Quand Mithridate après avoir réussi à force d'artifices, à faire avouer à Monime son amour pour Xipharès, veut, malgré cet aveu, la conduire à l'autel, sa réponse est d'une ame aussi élevée qu'auparavant elle s'était montrée sensible.

Je n'ai point oublié quelle reconnaissance,
Seigneur, m'a dû ranger sous votre obéissance.
Quelque rang où jadis soient montés mes ayeux,
Leur gloire de si loin n'éblouit point mes yeux.
Je songe avec respect de combien je suis née
Au-dessous des grandeurs d'un si noble hymenée ;
Et, malgré mon penchant et mes premiers desseins
Pour un fils, après vous le plus grand des humains,

Du jour que sur mon front on mit ce diadème,
Je renonçai, Seigneur, à ce prince, à moi-même.
Tous deux d'intelligence à nous sacrifier,
Loin de moi, par mon ordre, il courait m'oublier.
Dans l'ombre du secret ce feu s'allait éteindre;
Et même de mon sort je ne pouvais me plaindre,
Puisqu'enfin aux dépens de mes vœux les plus doux,
Je faisais le bonheur d'un héros tel que vous.
Vous seul, Seigneur, vous seul, vous m'avez arrachée
A cette obéissance où j'étais attachée;
Et ce fatal amour dont j'avais triomphé,
Ce feu que dans l'oubli je croyais étouffé,
Dont la cause à jamais s'éloignait de ma vue,
Vos détours l'ont surpris, et m'en ont convaincue.
Je vous l'ai confessé : je le dois soutenir.
En vain vous en pourriez perdre le souvenir;
Et cet aveu honteux où vous m'avez forcée,
Demeurera toujours présent à ma pensée.
Toujours je vous croirais incertain de ma foi;
Et le tombeau, Seigneur, est moins triste pour moi
Que le lit d'un époux qui m'a fait cet outrage,
Qui s'est acquis sur moi ce cruel avantage;
Et qui, me préparant un éternel ennui,
M'a fait rougir d'un feu qui n'était pas pour lui.

On ne sait s'il y a dans cette réponse plus d'art et de modération, que de noblesse et de bienséance. *Je faisais le bonheur d'un héros tel que vous.* Peut-on mieux ménager l'amour-propre d'un roi malheureux et d'un vieillard jaloux? Et comme le refus d'épouser un homme qui *l'a fait rougir* est

conforme à cette juste fierté, si naturelle à un sexe dont elle est la défense! Personne n'a su mieux que Racine faire parler les femmes comme il leur convient de parler.

MITHRIDATE.

C'est donc votre réponse? et sans plus me complaire,
Vous refusez l'honneur que je voulais vous faire!
Songez-y bien; j'attends pour me déterminer....

MONIME.

Non, Seigneur, vainement vous croyez m'étonner.
Je vous connais; je sais tout ce que je m'apprête;
Et je vois quels malheurs j'assemble sur ma tête.
Mais le dessein est pris: rien ne peut m'ébranler.
Jugez-en, puisqu'ainsi je vous ose parler,
Et m'emporte au-delà de cette modestie,
Dont, jusqu'à ce moment, je n'étais point sortie.
Vous vous êtes servi de ma funeste main,
Pour mettre à votre fils un poignard dans le sein.
De ses feux innocens j'ai trahi le mystere;
Et quand il n'en perdrait que l'amour de son pere,
Il en mourra, Seigneur: ma foi, ni mon amour
Ne seront point le prix d'un si cruel détour.
Après cela jugez: perdez une rebelle:
Armez-vous du pouvoir qu'on vous donna sur elle.
J'attendrai mon arrêt; vous pouvez commander.
Tout ce qu'en vous quittant j'ose vous demander,
Croyez (à la vertu je dois cette justice)
Que je vous trahis seule, et n'ai point de complice;
Et que d'un plein succès vos vœux seraient suivis,
Si j'en croyais, Seigneur, les vœux de votre fils.

Ce rôle me paraît dans son genre un véritable chef-d'œuvre : il y en a sans doute d'un plus vif intérêt et d'un effet plus entraînant. Il y a des passions plus fortes et des situations plus déchirantes; mais je ne connais point de caractere plus parfaitement nuancé. Le soin qu'a eu le poëte de supposer que Monime et Xipharès s'aimaient, avant que le roi de Pont eût pensé à la mettre au rang de ses épouses, écarte de ces deux amans jusqu'à l'ombre du reproche. La marche de la piece est graduée avec art, par les alternatives d'espérance et de crainte que fait naître d'abord la fausse nouvelle de la mort de Mithridate, ensuite l'offre simulée d'unir Monime à Xipharès; enfin le péril des deux amans, dont l'un est menacé de la vengeance de son pere, et l'autre est prête à boire le poison que son époux lui envoie. Le dénoûment est régulier et agréable au spectateur : Mithridate meurt en héros, et rend justice en mourant à son fils et à Monime. Tous deux sont unis, et à l'égard de Pharnace, si sa punition est différée, on sait qu'elle est sûre, et l'auteur s'est fié avec raison à la connaissance que tout le monde a de cette histoire, lorsqu'il a fait dire à Mithridate :

Tôt ou tard il faudra que Pharnace périsse :
Fiez-vous aux Romains du soin de son supplice.

Le commentateur de Racine, que j'ai déjà cité, s'exprime ainsi sur Mithridate. « Le défaut essen-» tiel de cette piece est dans l'intrigue, où, quoi-» qu'on en puisse dire, il se trouve deux intérêts » fort distincts ; le premier est l'amour de Xipharès » et de Monime, l'autre est la haine de Mithri-» date pour les Romains et les projets de sa ven-» geance. Racine, il est vrai, a su *fondre* ces deux » intérêts avec un art qui n'appartient qu'à lui ; » mais en admirant l'adresse du poëte, on est » forcé de convenir que les projets de Mithridate » devraient faire l'unique intérêt de cette piece, » et que cet intérêt ne commence qu'au troisieme » acte, où l'on oublie alors les amours de Xipharès » et de Monime. »

Quoi que le commentateur *en puisse dire, on est forcé de convenir* que ces observations critiques sont autant de méprises bien lourdes. Jamais *la haine de Mithridate pour les Romains* n'a pu faire *l'intérêt* d'une piece ; elle est seulement un des caracteres du héros : c'est comme si l'on disait que la haine de Pharasmane pour les Romains doit faire l'intérêt de la tragédie de Rhadamisthe. Jamais le *projet* de porter la guerre en Italie n'a pu faire *l'intérêt* d'une piece. L'intérêt tient nécessairement au sujet, à l'action. Or la

haine pour un peuple, un projet de guerre contre ce peuple, ne sont ni un sujet ni une action. Le sujet est l'amour intéressant et vertueux de Monime et de Xipharès, et le nœud de ce sujet, le nœud de l'intrigue, est la jalousie de Mithridate. Comment concevoir que sa haine pour les Romains, que l'idée d'une expédition incertaine, éloignée, puisse former un intérêt à part? Elle en répand sur le personnage de Mithridate, qu'elle releve de son abaissement et de sa défaite; mais depuis quand le simple développement d'un caractere peut-il former un *intérêt distinct*, à moins qu'il ne tienne à une seconde action? et cette seconde action où est-elle? Il faudrait qu'elle existât pour *faire oublier l'amour de Xipharès et de Monime*, comme le dit le commentateur; mais cette scene le fait si peu oublier, qu'elle commence le péril des deux amans dont elle découvre l'intelligence. Cette scene avec tant d'autres mérites, a encore celui de nouer plus fortement l'intrigue, comme il doit toujours arriver dans un troisieme acte: cette scene finit par ces vers de Pharnace :

J'aime. L'on vous a fait un fidele récit.
Mais Xipharès, Seigneur, ne vous a pas tout dit.
C'est le moindre secret qu'il pouvait vous apprendre;
Et ce fils si fidele a dû vous faire entendre,

Que, dès mêmes ardeurs dès long-tems emflammé,
Il aime aussi la reine, et même en est aimé.

Ce mot terrible qui porte la jalousie et la rage dans le cœur de Mithridate, et jette dans un si grand danger Monime et Xipharès, ce mot est le dernier d'une scene qui, selon le commentateur, *fait oublier leur amour!* En vérité l'on ne sort pas d'étonnement de tout ce qu'on imprime aujourd'hui sur les auteurs classiques du siecle passé et du nôtre. Il est dit dans le Dictionnaire historique que j'ai cité à propos d'Andromaque, que Mithridate est *une magnifique épithalame.* On ajoute qu'un homme d'esprit a comparé l'intrigue de cette piece à celle de l'*Avare.* Cet *homme d'esprit*, c'est Voltaire, et vous avez vu comme il les a comparées.

SECTION VI.

Iphigénie.

Le degré de succès qu'obtiennent les ouvrages de théâtre dépend principalement du choix des sujets, et le premier élan du génie est quelquefois si rapide et si élevé que de la hauteur où il est d'abord parvenu, lui-même ensuite a beaucoup de peine à prendre un vol encore plus haut et plus hardi. Il n'y a que ces deux raisons qui puissent nous expliquer comment Racine, depuis Andromaque, offrant dans chacun de ses drames une création nouvelle et de nouvelles beautés, n'avait pourtant rien produit encore qui fût, dans son ensemble, supérieur à cet heureux coup d'essai. Il était dans cet âge où l'homme joint au feu de la jeunesse dont il n'a rien perdu, toute la force de la maturité, les avantages de la réflexion et les richesses de l'expérience. Un ami sévere à contenter, des ennemis à confondre, des envieux à punir, étaient autant d'aiguillons qui animaient son courage et ses travaux. Le moment des grands efforts était venu, et l'on vit éclore successivement deux chef-d'œuvres, qui, en élévant Racine au-dessus de lui-même, devaient achever sa gloire,

la défaite de l'envie et le triomphe de la scene française. L'un était Iphigénie, le modele de l'action théâtrale la plus belle dans sa contexture et dans toutes ses parties ; l'autre était Phedre, le plus éloquent morceau de passion que les modernes puissent opposer à la Didon de ce Virgile, qu'il faudrait appeller inimitable, si Racine n'avait pas écrit.

Ces deux pieces, il est vrai, sont pour le fond, empruntées aux Grecs. Mais je me suis assez déclaré leur admirateur, pour qu'il me soit permis d'assurer, sans être suspect de favoriser les modernes, que le poëte français a surpassé son modele dans Iphigénie, et que dans Phedre il l'a effacé de maniere à se mettre hors de toute comparaison. L'Iphigénie d'Euripide est sans contredit sa plus belle piece, et Racine n'a pas dissimulé quelles obligations il lui avait. L'exposition, l'une des plus heureuses que l'on connaisse au théâtre, les combats de la nature contre l'ambition, de la religion et de la crainte contre la pitié et la tendresse paternelle, ces mouvemens opposés qui entraînent tour-à-tour Agamemnon, cette joie qui éclate à l'arrivée de la mere et de la fille, et qui dans un pareil moment est si déchirante pour le cœur d'un pere, cette scene si naïve et si touchante entre

Agamemnon et Iphigénie, cette nouvelle foudroyante apportée par Arcas :

Il l'attend à l'autel pour la sacrifier :

l'hymen d'Achille faussement prétexté, le désespoir de Clytemnestre qui tombe aux pieds du seul défenseur qui reste à sa fille, la noble indignation du jeune héros dont le nom est si cruellement compromis, les reproches que Clytemnestre adresse à un époux inhumain, la résignation de la victime et les prieres qu'elle mêle à l'expression de son obéissance, tout cela, je l'avoue, appartient plus ou moins à Euripide; mais tout cela, j'ose le dire, est plus ou moins embelli, et quelquefois même les beautés sont substituées aux défauts. C'est ce qu'il faut prouver avec quelque détail, en faisant remarquer dans quels points la différence des tems et des mœurs a dû mettre l'imitateur dans le cas d'enchérir sur l'original.

L'exposition est à-peu-près la même dans les deux pieces; mais le long détail où entre Agamemnon sur l'origine de la guerre de Troye, et qu'il commence à la naissance d'Helene, ce détail qu'il fait à un grec qui en est aussi bien instruit que lui, me paraît refroidir une scene d'ailleurs si intéressante. Il n'y a nulle raison pour prendre son récit de si haut, quand les momens sont précieux, et l'on reconnaît ici cette verbosité qu'on

a justement reprochée aux écrivains grecs, et dont Sophocle lui-même, le plus parfait de tous, n'est pas tout-à-fait exempt. J'en retrouve encore des traces dans les réflexions trop prolongées, que fait Agamemnon sur les dangers de la grandeur et les avantages d'une condition obscure. Ce n'est pas que ce soit là de ces sentences froidement philosophiques si fréquentes dans Euripide : celle-ci est en situation et en sentiment : elle est parfaitement placée, et Racine n'a pas manqué de s'en saisir. Mais il a resserré en trois vers ce qu'Euripide allonge dans dix ou douze. Il a senti qu'il ne devait pas y avoir un mot de trop dans une exposition, où l'on a tant de choses importantes à développer. Le grec a le mérite de l'invention, le français celui de la mesure, et j'ajouterai celui de l'expression.

Heureux qui satisfait de son humble fortune
Libre du joug superbe où je suis attaché,
Vit dans l'état obscur où les dieux l'ont caché !

Il n'y a rien dans le grec qui réponde à la beauté de ces deux hesmitiches, *libre du joug superbe... où les dieux l'ont caché.* Il n'y a rien non plus qui ait pu fournir à Racine ces vers qui expriment d'une maniere si heureusement poétique le calme qui retient la flotte grecque dans le port d'Aulide.

Le vent qui nous flattait nous laissa dans le port.
Il fallut s'arrêter, et la rame inutile
Fatigua vainement une mer immobile.

Voilà pour l'exposition. Voyons l'intrigue et les caracteres. Il y en a quatre plus ou moins tracés sur Euripide, Agamemnon, Clytemnestre, Iphigénie, Achille: tous sont embellis et perfectionnés. Agamemnon est beaucoup plus noble, Clytemnestre beaucoup plus pathétique, Achille beaucoup plus impétueux, Iphigénie même, le rôle le mieux fait de la piece grecque, est encore plus touchante dans la piece française. Mais il est à propos d'observer que la supériorité des rôles d'Achille et d'Iphigénie tient à un ressort dramatique étranger aux anciennes tragédies, et qui n'a jamais été mieux placé que dans celle-ci, pour ajouter à l'intérêt des situations et des caracteres. L'amour que les modernes ont souvent introduit si mal-à-propos dans ces grands sujets de l'antiquité, tels qu'Œdipe, Electre, Mérope, Philoctete, se mèle admirablement à celui d'Iphigénie, et la raison en est sensible. Il ne s'agit ici ni d'intrigues amoureuses, ni de déclarations galantes, qui rabaissent de grands personnages, et gâtent une grande action. Quel est le sujet d'Iphigénie? C'est un pere forcé par des raisons d'Etat d'im-

moler sa propre fille. Il est obligé, pour la faire venir d'Argos à l'armée, de prendre un prétexte qui la trompe ainsi que sa mere. Il suppose un projet de mariage entre Achille et Iphigénie. Telle est l'intrigue d'Euripide. On s'attend bien, au moment où cette fourbe est découverte, qu'Achille sera indigné qu'on se soit servi de son nom pour cet odieux stratagême. Mais combien la situation sera-t-elle plus forte, s'il est vrai qu'Achille ait été promis à Iphigénie, s'il aime cette jeune princesse, s'il a en même tems, et son injure à venger et son épouse à sauver! Pour aller jusques-là, il n'y avait qu'un pas à faire : Euripide ne l'a pas fait, et s'il faut tout dire, je m'en étonne, et je crois qu'on peut le lui reprocher. Car si les Grecs n'ont point mis d'intrigue d'amour dans leurs tragédies, s'ils ne représentent point des héros amans, l'amour conjugal, l'amour fondé sur des droits légitimes n'est point exclus de leur théâtre, témoin l'Antigone de Sophocle qui est promise au fils de Créon, comme l'Iphigénie de Racine l'est au fils de Pélée; et l'attachement mutuel d'Hemon et d'Antigone est assez fort pour produire la catastrophe, c'est-à-dire la mort du prince qui se tue auprès d'Antigone. Qui empêchait Euripide de mettre Achille dans une situation semblable? Achille peut, sans

rien

rien perdre de l'héroïsme qui fait son caractere ; aimer la jeune épouse qui lui est promise ; et combien alors il sera plus intéressé à la défendre ! cette faute d'Euripide (car c'en est une qui même en amene d'autres) est une nouvelle preuve qui confirme ce que j'ai toujours pensé, que Sophocle avait vu bien plus loin que lui dans l'art dramatique.

Qu'arrive-t-il ? Le prétendu mariage d'Achille n'est qu'une fiction qui s'éclaircit dans la premiere scene du quatrieme acte, et cette scene, de toutes manieres, convient beaucoup plus à la comédie qu'à la tragédie. On en va juger. Achille arrive au quatrieme acte, pour parler, dit-il, au général des Grecs et savoir les raisons de ses délais. C'est d'abord une faute, d'amener si tard un personnage de cette importance, et sans autre raison qui le fasse tenir au sujet, qu'un simple mouvement de curiosité et d'impatience. Ce n'est pas tout : il n'a jamais vu Clytemnestre, et la premiere personne qui se présente à lui devant la demeure d'Agamemnon, c'est cette reine, qui croit venir au-devant de son gendre, et qui l'accueille en conséquence. Achille qui ne se doute de rien, va de surprise en surprise : étonné de voir une femme l'aborder ainsi, il l'est bien plus, lorsqu'elle lui présente la main, cérémonie d'usage, la premiere

fois qu'une mere voyait l'époux de sa fille. Il réclame les *saintes lois de la pudeur*, avec toute la simplicité des mœurs antiques. Clytemnestre est obligée de se nommer, et lui demande pourquoi il se refuse à ce que la coutume permet entre un gendre et une belle-mere. Nouvel étonnement d'Achille, qui ne sait ce qu'on veut lui dire, et qui finit par protester à la reine que jamais il n'a entendu parler de ce mariage, et qu'Agamemnon ne lui en a jamais dit un mot. Clytemnestre est si confuse, qu'elle lui demande la permission de se retirer. Je demande, moi, si ce n'est pas là une scene absolument comique. Toute méprise l'est par elle-même, et qu'est-ce qu'une méprise semblable entre Achille et Clytemnestre? Quel rôle pour un héros, pour une reine! Cette scene se sent encore de l'enfance d'un art qui pourtant était déjà fort avancé, et toutes ces fautes viennent de ce que l'hymen d'Achille et d'Iphigénie n'est qu'une supposition dans le poëte grec, au lieu d'être une réalité, comme dans le poëte français. Aussi quelle différence de l'arrivée d'Achille dans la piece de Racine! Il ne vient pas à l'armée pour savoir des nouvelles. La renommée de ses exploits l'y a devancé : il arrive, vainqueur de la Thessalie et de Lesbos : il arrive pour épouser

la fille du roi des rois et renverser la ville de Priam.

La Thessalie entiere ou vaincue ou calmée,
Lesbos même conquise en attendant l'armée,
De toute autre valeur éternels monumens,
Ne sont d'Achille oisif que les amusemens.
Les malheurs de Lesbos, par ses mains ravagée,
Epouvantent encore toute la mer Egée.
Troye en a vu la flamme, et jusques dans ses ports
Les flots en ont porté les débris et les morts.

Voilà comme le héros s'annonce, et comme le poëte fait des vers. Que l'on compare ici Euripide et Racine, et qu'on juge.

Revenons à la piece grecque. Au moment où Clytemnestre veut quitter Achille, Arcas survient, qui leur revele la résolution cruelle d'Agamemnon et le péril d'Iphigénie. Il est clair qu'Achille n'y peut prendre par lui-même aucun intérêt, si ce n'est celui de la pitié que tout autre éprouverait comme lui, et le ressentiment qu'il doit avoir contre ceux qui ont abusé de son nom. Clytemnestre cependant saisit cette occasion de se ménager un appui pour sa fille; elle tombe à ses genoux et lui dit à-peu-près les mêmes choses que Racine a écrites en si beaux vers, mais qui ont infiniment plus de force, en s'adressant à celui qui devait réellement être l'époux d'Iphigénie, qu'à un prince qui dans le fait se trouve étranger à tout ce qui se

passe. Il lui répond très-noblement, et lui promet son secours. Il fait les mêmes offres à Iphigénie dans l'acte suivant; mais que produit son entremise? rien, absolument rien : il ne voit pas même Agamemnon; il dit que ses propres soldats sont soulevés contre lui; qu'il a couru risque d'être accablé de pierres. Cependant il amene un petit nombre d'amis, qui sont prêts comme lui à tout risquer pour sauver la princesse. Mais lorsqu'elle témoigne qu'elle est résignée à mourir, et qu'elle sera une victime volontaire, immolée pour la gloire et le salut des Grecs, il se contente d'admirer sa résolution, et d'avouer que ce noble courage lui fait regretter de n'être pas son époux. Seulement il ajoute que dans le cas où elle changerait d'avis, il sera près de l'autel pour la défendre. Est-ce là cette fougue impétueuse qui doit caractériser Achille? Je sais que suivant les mœurs grecques, il ne doit pas faire davantage, et qu'il n'a pas le droit d'empêcher un dévoûment religieux. Mais pourtant c'est Achille; c'est celui qu'Horace veut que l'on représente comme ne reconnaissant de loi que son épée; et certes, si Euripide en eût fait l'époux d'Iphigénie, il pouvait en faire en même tems l'Achille d'Homere. Mais il a laissé cette gloire à Racine : c'est en effet d'après l'Iliade que le poëte français a dessiné cette superbe scene, l'une des plus imposantes et des plus vives de notre théâtre, entre

Achille et Agamemnon. C'est d'après le plus grand peintre de l'antiquité que Racine a colorié cette belle figure de héros, que des critiques absurdes ont si ridiculement accusée d'être trop française. Ici, comme dans Homere, c'est un guerrier fougueux, terrible, inexorable, ne respirant que la gloire et les combats, impatient du repos, de l'obstacle et de l'injure, méprisant les oracles et les prêtres, également prêt à renverser les autels et à combattre toute une armée. On lui rappelle en vain qu'il doit périr sous les murs de Troye.

Moi! je m'arrêterais à de vaines menaces,
Et je fuirais l'honneur qui m'attend sur vos traces!
Les Parques à ma mere, il est vrai, l'ont prédit,
Lorsqu'un époux mortel fut reçu dans son lit.
Je puis choisir, dit-on, ou beaucoup d'ans sans gloire,
Ou peu de jours, suivis d'une longue mémoire.
Mais, puisqu'il faut enfin que j'arrive au tombeau,
Voudrais-je, de la terre inutile fardeau,
Trop avare d'un sang reçu d'une déesse,
Attendre chez mon pere une obscure vieillesse;
Et, toujours de la gloire évitant le sentier,
Ne laisser aucun nom, et mourir tout entier?
Ah! ne nous formons point ces indignes obsracles;
L'honneur parle, il suffit, ce sont là nos oracles.
Les dieux sont de nos jours les maîtres souverains;
Mais, Seigneur, notre gloire est dans nos propres mains.
Pourquoi nous tourmenter de leurs ordres suprêmes?
Ne songeons qu'à nous rendre immortels comme eux-mêmes.

Et laissant faire au sort, courons où la valeur
Nous promet un destin aussi grand que le leur.
C'est à Troye, et j'y cours; et quoi qu'on me prédise,
Je ne demande aux dieux qu'un vent qui m'y conduise;
Et quand moi seul enfin il faudrait l'assiéger,
Patrocle et moi, Seigneur, nous irons vous venger.

Assurément il n'y avait qu'Achille au monde, qui pût vouloir tout seul assiéger Troye. Il n'y avait que lui qui pût dire à Clytemnestre:

Votre fille vivra : je puis vous le prédire.
Croyez, croyez du moins que tant que je respire,
Les dieux auront en vain ordonné son trépas.
Cet oracle est plus sûr que celui de Calchas.

Il n'y avait que lui qui pût dire à Iphigénie;

Venez, Madame, suivez-moi.
Ne craignez ni les cris, ni la foule impuissante
D'un peuple qui se presse autour de cette tente.
Paraissez; et bientôt, sans attendre mes coups,
Ces flots tumultueux s'ouvriront devant vous.
Patrocle, et quelques chefs qui marchent à ma suite,
De mes Thessaliens vous amenent l'élite.
Tout le reste, assemblé près de mon étendard,
Vous offre de ses rangs l'invincible rempart.
A vos persécuteurs opposons cet asyle :
Qu'ils viennent vous chercher sous les tentes d'Achille.

C'est à-la-fois un guerrier, un amant, un époux outragé, c'est Achille tout entier. On voit que Racine était plein d'Homere : il traduit d'Homere cet endroit de la scene d'Achille avec Agamemnon:

Et que m'a fait à moi cette Troye où je cours ?
Au pied de ses remparts, quel intérêt m'appelle ?
Pour qui, sourd à la voix d'une mere immortelle,
Et d'un pere éperdu négligeant les avis,
Vais-je y chercher la mort tant prédite à leur fils ?
Jamais vaisseaux partis des rives du Scamandre,
Aux champs Thessaliens oserent-ils descendre ?
Et jamais dans Larisse un lâche ravisseur
Me vint-il enlever ou ma femme ou ma sœur ?
Qu'ai-je à me plaindre ? où sont les pertes que j'ai faites ?
Je n'y vais que pour vous, barbare que vous êtes.

Ce qui distingue ce rôle admirable, c'est que l'amour qui affaiblit ordinairement l'héroïsme, lui donne ici un nouveau ressort. Il semble qu'il n'y ait rien à répondre, lorsqu'Achille dit à Iphigénie :

Quoi ! Madame, un barbare oseta m'insulter !
Il voit que de sa sœur je cours venger l'outrage ;
Il sait que, le premier lui donnant mon suffrage,
Je le fis nommer chef de vingt rois ses rivaux ;
Et pour fruir de mes soins, pour fruit de mes ttavaux,
Pour tout le prix enfin d'une illustre victoire,
Qui le doit enrichir, venger, combler de gloire,
Contenr et glorieux du nom de votre époux,
Je ne lui demandais que l'honneur d'être à vous.
Cependant aujourd'hui, sanguinaire, parjure,
C'est peu de violer l'amitié, la nature ;
C'est peu que de vouloir, sous un couteau mortel,
Me montrer votre cœur fumant sur un autel.
D'un appareil d'hymen couvrant ce sacrifice,
Il veut que ce soit moi qui vous mene au supplice ;

Que ma crédule main conduise le couteau ;
Qu'au lieu de votre époux, je sois votre bourreau !
Et quel était pour vous ce sanglant hyménée,
Si je fusse arrivé plus tard d'une journée ?
Quoi donc, à leur fureur livrée en ce moment,
Vous iriez à l'autel me chercher vainement ;
Et d'un fer imprévu vous tomberiez frappée,
En accusant mon nom qui vous aurait trompée !
Il faut de ce péril, de cette trahison,
Aux yeux de tous les Grecs lui demander raison.
A l'honneur d'un époux vous-même intéressée,
Madame, vous devez approuver ma pensée.
Il faut que le cruel, qui m'a pu mépriser,
Apprenne de quel nom il osait abuser.

Il ne s'indigne pas moins de la soumission d'Iphigénie que de la cruauté de son pere :

Eh bien ! n'en parlons plus, obéissez, cruelle,
Et cherchez une mort qui vous semble si belle.
Portez à votre pere un cœur, où j'entrevoi
Moins de respect pour lui que de haine pour moi.
Une juste fureur s'empare de mon ame :
Vous allez à l'autel, et moi j'y cours, Madame.
Si de sang et de morts le ciel est affamé,
Jamais de plus de sang ses autels n'ont fumé.
A mon aveugle amour tout sera légitime ;
Le prêtre deviendra ma premiere victime ;
Le bûcher par mes mains détruit et renversé,
Dans le sang des bourreaux nagera dispersé ;
Et si dans les horreurs de ce désordre extrême,
Votre pere frappé tombe et périt lui-même,

Alors de vos respects voyant les tristes fruits,
Reconnaissez les coups que vous aurez conduits.

Je le répete : que l'on compare à ces emportemens si naturels, si intéressans, si bien fondés, le sang-froid de l'Achille d'Euripide, et qu'on décide lequel de ces deux rôles est le plus tragique et le plus théâtral.

Mais le dernier coup de pinceau est dans le cinquieme acte, quand le poëte représente tous les Grecs armés contre Iphigénie.

De ce spectacle affreux votre fille allarmée,
Voyait pour elle Achille et contre elle l'armée.
Mais quoique seul pour elle, Achille furieux
Epouvantait l'armée et partageait les dieux.

Homere et Corneille, les deux premiers modeles du sublime, n'ont rien, ce me semble, de plus grand pour l'idée et pour l'expression que ces deux vers. L'imagination croit voir l'Achille de l'Iliade quand il paraît près de ses pavillons, sans armes, qu'il crie trois fois, et que trois fois les Troyens reculent. Girardon disait que depuis qu'il avait lu Homere, les hommes lui paraissaient avoir dix pieds : Racine les voyait à cette hauteur, quand il a peint son Achille.

J'ai dit que le rôle d'Agamemnon était plus noble et mieux soutenu dans notre Iphigénie, que dans celle des Grecs. En effet, Euripide l'avilit

gratuitement devant Ménélas. Quand celui-ci a surpris la lettre que son frere envoie pour prévenir l'arrivée de Clytemnestre, il lui reproche longuement et durement de n'être plus le même depuis qu'il a obtenu le commandement général ; d'avoir été souple et flatteur lorsqu'il le briguait, et d'être devenu intraitable et inaccessible, depuis qu'il en est revêtu. Ces reproches injurieux sont déplacés : il suffisait que Ménélas lui rappellât ses résolutions, conformes à l'intérêt des Grecs, et se plaignît de son changement. D'un autre côté, Agamemnon reproche à Ménélas de *ne respirer que le sang et le carnage*, de vouloir *se ressaisir d'une épouse ingrate, aux dépens de la raison et de l'honneur.* Est-ce bien Agamemnon qui doit tenir ce langage ? est-ce à lui de parler ainsi de l'injure faite à son frere, d'une querelle qui arme toute la Gréce, et qui le met lui-même à la tête de tous les rois ? Il y a là trop d'inconséquence ; c'est s'expliquer comme Clytemnestre, et non pas comme le général des Grecs et le frere de Ménélas, ni comme un homme qui, un moment auparavant, a senti la nécessité du sacrifice qu'on lui demandait. Qu'il en gémisse, qu'il soit combattu, qu'il cherche même à éluder sa parole, à sauver sa fille, rien n'est plus naturel ; mais qu'il ne condamne pas formellement sa propre cause. C'est se rendre soi-

même inexcusable, lorsqu'un moment après il consentira au sacrifice. Qu'il ne dise donc pas « pour-» suivez tant qu'il vous plaira la vengeance inique » d'une perfide épouse. C'est votre passion; mais » il m'en coûterait trop de larmes, si j'étais assez » injuste pour livrer mon sang aux Grecs. » Racine a bien senti ce défaut de convenance, et il a mis dans la bouche de Clytemnestre ce qu'Euripide fait dire à Agamemnon.

Laissez à Ménélas racheter d'un tel prix
Sa coupable moitié dont il est trop épris.
Mais vous, quelles fureurs vous rendent sa victime?
Pourquoi vous imposer la peine de son crime?
Pourquoi moi-même enfin me déchirant le flanc,
Payer sa folle amour du plus pur de mon sang?

Il me semble aussi que Racine a mieux gardé les vraisemblances, et conservé la dignité d'Agamemnon devant Clytemnestre, lorsqu'il lui interdit l'approche de l'autel. Dans Euripide, il veut la renvoyer à Argos, sous prétexte de veiller de plus près à l'éducation de ses filles; prétexte d'autant moins probable, que lui-même l'a fait venir à l'armée pour le mariage d'Iphigénie, ce qui présente une contradiction choquante et inexplicable. Aussi lorsqu'il lui dit d'un ton absolu: « Je le veux: partez, obéissez, » elle répond: » non, certes, je ne partirai pas. J'en jure par

» Junon. Les soins d'un pere vous regardent; » laissez-moi ceux d'une mere; » et là-dessus elle le quitte. C'est compromettre un peu l'autorité d'Agamemnon, comme roi et comme époux. Racine en imitant cette scene, l'a corrigée. Des différentes raisons que lui fournit Euripide, il n'a pris que celle qui du moins a quelque chose de plausible, et il l'a exprimée avec un art et une élégance de détails, qui en couvrent la faiblesse autant qu'il est possible.

Vous voyez en quels lieux vous l'avez amenée : (Iphigénie.)
Tout y ressent la guerre et non point l'hyménée.
Le tumulte d'un camp, soldats et matelots,
Un autel hérissé de dards, de javelots,
Tout ce spectacle enfin, pompe digne d'Achille,
Pour attirer vos yeux, n'est point assez tranquille,
Et les Grecs y verraient l'épouse de leur roi,
Dans un état indigne et de vous et de moi.

Clytemnestre ne manque pas de bonnes raisons à lui opposer : alors, il en vient à un ordre formel.

Vous avez entendu ce que je vous demande:
Madame, je le veux, et je vous le commande.
Obéissez.

Et il sort sans attendre sa réponse. C'est sauver à-la-fois toutes les bienséances; car il ne doit pas douter qu'on ne lui obéisse, et après un ordre si précis et si dur, il n'a plus rien à dire ni à entendre. A l'égard de Clytemnestre, elle demeure étonnée,

comme elle doit l'être, et cherche à deviner les motifs de cette conduite. Elle paraît croire que son époux n'ose pas montrer aux Grecs assemblés la sœur de la coupable Hélene.

Mais n'importe : il le veut, et mon cœur s'y résout.
Ma fille, ton bonheur me console de tout.

Il y a de l'adresse à couvrir cette petite mortification, qui se perd, pour ainsi dire, dans les jouissances de l'amour maternel. L'observation de toutes ces bienséances est un des avantages du théâtre français, sur celui de toutes les autres nations.

Brumoy prétend qu'Agamemnon est plus roi dans Racine, et plus pere dans Euripide. Il me semble, au contraire, que dans la piece grecque, Agamemnon donne beaucoup plus à l'intérêt de la patrie, et dans la piece française beaucoup plus à la nature ; et je crois encore qu'en cela tous deux se sont conformés aux mœurs du pays où ils écrivaient. La prise de Troye, l'autorité des oracles, l'honneur de la Gréce, devaient être d'une plus grande importance sur le théâtre d'Athenes que sur le nôtre. Aussi dans Euripide, passé le second acte, Agamemnon n'a plus aucune irrésolution, et paraît constamment résigné au sacrifice. Racine a senti que pour des spectateurs français, il fallait que la nature rendît plus de combats ; et après cette grande

scene du quatrieme acte, où la fierté et la dignité d'Agamemnon se soutiennent si bien devant la hauteur menaçante d'Achille, le poëte trouve encore le moyen de donner au roi d'Argos un retour très-intéressant, dans l'instant même où il est le plus irrité de l'orgueil d'Achille, où il dit avec toute la fierté qui appartient aux Atrides :

Achille menaçant détermine mon cœur :
Ma pitié semblerait un effet de ma peur.

Il se rappelle la soumission d'Iphigénie.

Achille nous menace, Achille nous méprise;
Mais ma fille en est-elle à mes lois moins soumise ?

La tendresse paternelle prend encore le dessus. Il veut que sa fille vive. Elle vivra, dit-il, pour un autre que lui. Il fait venir la reine et Iphigénie, et charge Eurybate de les conduire secrettement hors du camp, et de les ramener dans Argos. Ce projet échoue par la trahison d'Eriphile, qui va tout découvrir à Calchas, et par le soulevement de l'armée qui réclame la victime. Ainsi, jusqu'au dernier moment la nature l'emporte encore, et Agamemnon ne cede qu'à l'invincible nécessité. Cette gradation est le chef-d'œuvre de l'art : elle était nécessaire pour répandre sur le rôle d'Agamemnon l'intérêt dont il était susceptible, et pour multiplier les alternatives de la crainte et de l'espérance. Cette marche savante est un mérite des

modernes : les anciens trouvaient de belles situations ; mais nous avons su mieux qu'eux les soutenir, les graduer et les varier.

Je trouve encore Racine supérieur à son modele, dans la maniere dont Clytemnestre défend sa fille. Ce n'est pas que cette scene ne soit belle dans Euripide ; qu'il n'y ait du pathétique dans les discours de Clytemnestre. Mais elle commence par reprocher à son époux des crimes qui le rendent odieux, le meurtre de Tantale, son premier mari, et celui d'un fils qu'elle en avait eu. Il ne faut pas faire haïr celui que la situation doit faire plaindre. Racine n'a point commis cette faute, et il a donné en même tems plus de véhémence à Clytemnestre : il a donné à la nature un accent plus fort et plus pénétrant : il a joint à ses plaintes plus de menaces et de fureurs, et il le fallait ; car de quoi n'est pas capable une mere dans une situation si horrible? Dans Euripide, Agamemnon, après avoir répondu à la mere et à la fille, se retire et les laisse ensemble : cette sortie est un peu froide. La scene est mieux conduite dans Racine, et va toujours en croissant. Clytemnestre voyant qu'elle ne peut rien sur Agamemnon, s'empare de sa fille.

Non, je ne l'aurai point amenée au supplice,
Ou vous ferez aux Grecs un double sacrifice.

Ni crainte, ni respect ne m'en peut détacher;
De mes bras tout sanglans il faudra l'arracher.
Aussi barbare époux qu'impitoyable pere,
Venez, si vous l'osez, la ravir à sa mere.
Et vous, rentrez, ma fille, et du moins à mes lois
Obéissez encore pour la derniere fois.

Voilà le cri de la nature; voilà comme devait finir cette scene. On sait quel en est l'effet au théâtre, et quels applaudissemens suivent Clytemnestre, dont le spectateur a partagé les transports.

Autant sa douleur est furieuse et menaçante, autant celle d'Iphigénie est touchante et timide. Elle l'est aussi dans l'Euripide; mais pourtant elle n'est pas exempte de ce ton de harangue et de déclamation qu'on reproche aux poëtes grecs, et particuliérement à Euripide, mais qui est infiniment rare dans Sophocle. Iphigénie commence par regretter de n'avoir pas l'*éloquence d'Orphée, et l'art d'entraîner les rochers et d'attendrir les cœurs par des paroles.* Ce début est trop oratoire; mais le reste est d'une grande beauté, surtout l'endroit où elle presente à son pere le petit Oreste encore au berceau, et cherche à se faire un appui de cette pitié si naturelle, qu'on ne peut refuser à l'enfance. Ce morceau est plein de cette simplicité attendrissante, de cette expression de la nature, où excellait Euripide. Racine n'avait point ce moyen: il est dans

dans nos principes de n'amener un enfant sur la scene, que lorsqu'il tient à l'action, comme dans Athalie et dans Inès. On a depuis employé ce ressort dans quelques pieces, et beaucoup moins à-propos : les connaisseurs l'ont blâmé, et je crois que ce n'est pas sans fondement. Il serait trop aisé de faire venir un enfant sur le théâtre, toutes les fois qu'il y aurait un personnage à émouvoir, et tout moyen par lui-même si facile et en quelque sorte banal, perd nécessairement de son effet. Les Grecs n'en ont fait usage que très-rarement, quoiqu'ils se servissent beaucoup plus que nous de tout ce qui pouvait parler aux yeux. Nous en avons vu un exemple très-heureux dans l'Ajax de Sophocle; mais en général ce moyen est un de ceux qu'il faut mettre en œuvre avec le plus de réserve, et que le succès peut seul justifier.

On a fait un reproche spécieux à l'Iphigénie française : on a voulu voir de l'excès dans sa résignation, lorsqu'elle dit à son pere :

D'un œil aussi content, d'un cœur aussi soumis,
Que j'acceptais l'époux que vous m'aviez promis;
Je saurai, s'il le faut, victime obéissante,
Tendre au fer de Calchas une tête innocente.

On aurait raison, si c'était là le fond de ce qu'elle dit et de ce qu'elle pense; mais qu'on écoute sa réponse toute entiere, et l'on verra s'il y a de la

bonne foi à interpréter séparément et à prendre dans une rigueur si littérale, ce qui n'est qu'une tournure du discours, une espece de concession oratoire, dont le but est de toucher d'abord le cœur d'Agamemnon par la soumission, avant de le ramener par la priere et les larmes. A-t-on pu croire qu'elle voulait dire en effet, qu'il sera aussi satisfaisant pour elle d'être sacrifiée que d'épouser son amant? Ce sentiment serait entiérement faux, et je n'en connais point de cette espece dans Racine. Mais pour juger l'intention d'un discours, il faut l'entendre tout entier, et ne pas s'arrêter à ce qui n'est qu'un moyen préparatoire. Or qui ne voit, en lisant la suite, que ces assurances d'une docilité parfaite ne vont qu'à disposer Agamemnon à écouter favorablement sa fille ?

Si pourtant ce respect, si cette obéissance,
Paraît digne à vos yeux d'une autre récompense,
Si d'une mere en pleurs vous plaignez les ennuis,
J'ose vous dire ici qu'en l'état où je suis,
Peut-être assez d'honneurs environnaient ma vie,
Pour ne pas souhaiter qu'elle me fût ravie,
Ni qu'en me l'arrachant, un sévere destin,
Si près de ma naissance, en eût marqué la fin.

Est-ce là le langage d'une personne qui regarde du même œil la mort et l'hyménée? Sa priere,

pour être modeste et timide, en est-elle moins intéressante ? A peine voit-elle son pere attendri, comme il doit l'être par ces premieres paroles, qu'elle emploie successivement tout ce qu'il y a de plus capable de l'émouvoir, en commençant par ces deux vers si naturels et si simples, traduits d'Euripide.

Fille d'Agamemnon, c'est moi qui la premiere,
Seigneur, vous appellai de ce doux nom de pere.
C'est moi qui si long-tems, le plaisir de vos yeux,
Vous ai fait de ce nom remercier les dieux,
Et pour qui tant de fois prodiguant vos caresses,
Vous n'avez point du sang dédaigné les faiblesses.
Hélas ! avec plaisir je me faisais conter
Tous les noms des pays que vous alliez dompter;
Et déjà d'Ilion présageant la conquête,
D'un triomphe si beau je préparais la fête.
Je ne m'attendais pas que pour le commencer,
Mon sang fût le premier que vous dussiez verser.

Iphigénie, dans le grec, finit par dire qu'il n'y a rien de si desirable que la vie et de si affreux que la mort. Ce sentiment est vrai ; mais est-il assez touchant pour terminer un morceau de persuasion ? Il peut convenir à tout le monde, et il valait mieux, ce me semble, insister, en finissant, sur ce qui est particulier à Iphigénie ; et c'est aussi ce qu'a fait Racine. Il n'a pas cru non plus devoir lui donner cette extrême frayeur de la mort : il a voulu

qu'on se souvînt que c'était la fille d'Agamemnon; et d'ailleurs il savait qu'un peu de courage sans faste, et mêlé à tous les sentimens qu'elle doit exprimer, ne pouvait rien diminuer de l'intérêt qu'elle inspire, et devait même l'augmenter.

Non que la peur du coup dont je suis menacée,
Me fasse rappeler votre bonté passée.
Ne craignez rien : mon cœur, de votre honneur jaloux,
Ne fera point rougir un pere tel que vous;
Et si je n'avais eu que ma vie à défendre,
J'aurais su renfermer un souvenir si tendre.
Mais à mon triste sort, vous le savez, Seigneur,
Une mere, un amant attachaient leur bonheur.
Un roi digne de vous a cru voir la journée
Qui devait éclairer notre illustre hymenée.
Déjà sûr de mon cœur à sa flamme promis,
Il s'estimait heureux : vous me l'aviez permis.
Il sait votre dessein; jugez de ses allarmes.
Ma mere est devant vous, et vous voyez ses larmes.
Pardonnez aux efforts que je viens de tenter,
Pour prévenir les pleurs que je leur vais couler.

De combien d'intérêts elle s'environne, en paraissant oublier le sien! Elle ne fait pas parler les pleurs du petit Oreste, comme dans Euripide; mais les pleurs d'un enfant sont un moyen accidentel et passager; au lieu que le contraste affreux de l'hymen qui lui était promis, et de la mort où l'on va la conduire, tient à tout le reste de la piece et

fait partie de la situation. Plus je réfléchis sur ces deux ouvrages, plus il me paraît incontestable que la terreur et la pitié sont portées beaucoup plus loin dans Racine que dans Euripide.

J'ai entendu quelquefois opposer à ce dévoûment généreux d'Iphigénie, qui s'éleve au-dessus de la crainte de la mort, en même tems qu'elle fait ce qu'elle doit pour sauver sa vie, cet aveu que fait Aménaïde d'un sentiment tout contraire, dans ces vers si connus :

Je ne me vante point du fastueux effort,
De voir sans m'allarmer les apprêts de ma mort.
Je regrette la vie : elle dut m'être chere.

L'un de ces passages ne me paraît point la critique de l'autre. Aménaïde et Iphigénie disent toutes deux ce qu'elles doivent dire : ce sont seulement deux genres de beauté différens. La situation d'Aménaïde est bien plus affreuse encore que celle d'Iphigénie : elle est condamnée à une mort infâme; elle va périr en coupable et sur un échafaud. Aussi le poëte la représente dans l'entier abattement de l'extrême infortune : pas un sentiment doux, pas une ombre de consolation ne se mêle à l'horreur de sa destinée. Accusée par ses concitoyens, méconnue par son pere, éloignée de son amant, elle ne peut faire entendre que l'accent de la

plainte. Quelle différence d'Iphigénie ! elle va être offerte en victime pour le salut et la gloire de toute la Gréce, et l'on n'ignore pas quel honneur était attaché à ces sortes de sacrifices, réputés si honorables que souvent même ils étaient volontaires. Ces idées prises dans les mœurs, et le nom de fille du roi des rois, devaient donc méler au caractere d'Iphigénie quelques teintes d'un héroïsme que ne devait point avoir Aménaïde, qui n'est jamais qu'amante et malheureuse. C'est du discernement de toutes ces convenances, relatives au personnage, au pays, aux préjugés, aux coutumes, que dépend la perfection d'un caractere dramatique, et je crois qu'elle se trouve dans celui d'Iphigénie.

J'ai connu des hommes de beaucoup d'esprit, qui faisaient une autre critique de cette même scene : ils en blâmaient le dialogue. Ils auraient voulu qu'il fût coupé par des répliques alternées et contradictoires, de maniere à établir une espece de choc, un combat de paroles entre Agamemnon et Clytemnestre; et ils pensaient que la scene en serait devenue plus forte et plus vive. Je ne sais si je me trompe, mais je crois trouver dans la nature les raisons qui me persuadent que Racine ne s'est pas trompé. Sa scene, ainsi que celle d'Euripide, est partagée en trois couplets, si ce n'est

que l'ordre est différent. Dans le grec, Clytemnestre parle la premiere : elle éclate en reproches contre Agamemnon, qui ne répond rien. C'est déjà un défaut, à mon avis ; car il ne convient pas qu'il ait l'air de n'avoir rien à répondre. Sa fille prend la parole : il replique alors et se retire. J'ai déjà remarqué que cette sortie ne devait pas faire un bon effet, et que la marche de Racine me semblait plus heureuse. Chez lui, c'est Iphigénie qui parle la premiere, après que sa mere a dit avec une indignation ironique et concentrée,

Venez, venez, ma fille ; on n'attend plus que vous.
Venez remercier un pere qui vous aime,
Et qui veut à l'autel vous conduire lui-même ;

et après qu'Agamemnon, voyant sa fille pleurer et baisser les yeux, s'est écrié :

Ah ! malheureux Arcas, tu m'as trahi !

elle se hâte de lui dire :

Mon pere,
Cessez de vous troubler, vous n'êtes point trahi :
Quand vous commanderez, vous serez obéi :

et le reste, comme on vient de l'entendre. Il me paraît très-naturel qu'Iphigénie, qui connaît toute la violence de Clytemnestre, et qui en a déjà été

témoin devant Achille, qui même a eu soin de dire à son amant :

> On ne connaît que trop la fierté des Atrides.
> Laissez parler, Seigneur, des bouches plus timides :

se hâte de prévenir les emportemens de sa mere, et d'essayer ce que peuvent sur Agamemnon la pitié et la nature. D'un autre côté, il n'est pas moins vraisemblable que Clytemnestre, qui a eu le tems de revenir de ses premiers transports, se contienne encore jusqu'au moment où elle aura entendu, de la bouche même de son époux, ce qu'en effet elle ne doit croire entiérement que lorsqu'il l'aura lui-même avoué. Après qu'Iphigénie a parlé, Clytemnestre doit d'autant plus attendre la réponse d'Agamemnon, qu'elle a tout lieu d'espérer qu'il n'aura pu résister aux pleurs de sa fille. Il s'explique cependant de maniere à ne laisser aucune espérance. C'est alors que l'orage commence, et avec d'autant plus d'effet que le spectateur l'a vu s'amasser dans le cœur de Clytemnestre, pendant qu'Agamemnon parlait, et qu'elle ne se livre à toute sa fureur, qu'après qu'elle a perdu tout espoir. Aussi perd-elle en même-tems tout ménagement, et finit par se jeter sur sa fille comme une forcenée, et l'entraîne avec elle hors

du théâtre. Cette marche me paraît en tout celle de la nature : on y observe ce progrès si essentiel à l'effet théâtral, et qui manque à la scene d'Euripide; et non-seulement je n'y trouve rien à reprendre, mais je n'y vois rien qu'on ne doive admirer.

Ensuite je demande aux critiques où ils auraient voulu placer ce dialogue coupé, qui leur semble préférable, et comment il pouvait trouver place dans une pareille situation. Prétendre que tout l'art du dialogue consiste dans un conflict de reparties rapidement multipliées, c'est une grande erreur. Il doit toujours être conforme à la situation, et dès que ce rapport existe, toutes les formes qu'il prend sont également bonnes. « Mais trois grands » couplets qui forment une scene, c'est bien long, » et cela ressemble à trois harangues qui se suc- » cedent : » disent les critiques qui se paient de mots, et qui s'imaginent qu'il ne peut y avoir de chaleur que dans les traits et les saillies. Je réponds : il y a tel moment où un couplet de quatre vers est long, parce qu'il est inutile, et tel moment où soixante, quatre-vingts, cent vers ne sont point une longueur, parce qu'il n'y a rien de trop. Dans les scenes de bravade ou de passion, dans une crise pressante et instantanée, le dialogue

doit être vif et coupé. Voyez la scene de Néron et de Britannicus, quand ils se bravent tous les deux, celle d'Agamemnon et d'Achille dont je parlerai tout-à-l'heure : elles sont de ce genre : alors l'explosion est continuelle. Mais quand il y a des combats intérieurs, quand il en coûte de parler ou de répondre, quand ce qui s'offre à dire ne peut s'appuyer que sur une suite d'idées liées entre elles, quand celui qui parle est tellement animé qu'il est comme impossible de l'interrompre, alors chacun ne doit parler que pour tout dire, et tous ces cas différens se trouvent dans la scene dont il s'agit. D'abord Agamemnon est dans l'état le plus violent et le plus pénible : on vient lui reprocher de faire ce qu'il ne fait que malgré lui : il est comme surpris par sa fille et par sa femme, qui viennent lui livrer un assaut imprévu. Dira-t-on qu'il soit fort pressé d'interrompre les prieres et les larmes d'Iphigénie ? Cela ne peut même se supposer. Il souffre, et il lui faut du tems pour recueillir toutes ses forces et rassembler toutes ses raisons. Il l'écoute donc et doit l'écouter. Quand il parle à son tour, est-ce Iphigénie qui lui coupera la parole ? elle a dit ce qu'elle devait dire : s'il est inflexible, elle est résignée. Ira-t-elle lutter de reparties contre lui ? Rien ne serait plus opposé

à la décence et au caractere noble que le poëte lui donne. Mais Clytemnestre, dira-r-on, comment n'éclate-r-elle pas d'abord ? Elle fait bien plus : elle se contient quelque tems : elle a l'air de se dire à elle-même : voyons comment un pere trouvera des raisons pour immoler sa fille. A mesure qu'elle l'écoute, la rage la suffoque : elle a besoin de rappeller tout ce qu'elle a de force, et le poëte l'a si bien senti, qu'elle commence par quatre vers pleins d'une fureur sourde et interne, pleins d'une ironie amere et sanglante.

Vous ne démentez point une race funeste.
Oui, vous êres le sang d'Atrée et de Thyeste.
Bourreau de votre fille, il ne vous reste enfin
Que d'en faire à sa mere un horrible festin.
Barbare ! etc.

Soulagée par cette premiere éruption, c'est alors que cette ame tourmentée et embrâsée comme un volcan, répand des torrens de reproches, d'invectives, de douleurs, de fureurs; et c'est ici, plus que jamais, que je demande à tous ceux qui l'ont entendue, s'ils imaginent quelque moyen humain de l'interrompre ou de l'arrêter, à moins de la tuer sur la place. Agamemnon, nécessairement étourdi de cette tempête, est-il même en état de répondre ? y pense-t-il ? Elle a cessé de parler, elle est sortie, elle a entraîné sa fille, qu'il ne

sait encore où il en est. Il demeure consterné, épouvanté, abîmé dans son malheur... Oh ! qu'il faut y regarder de bien près, avant d'attaquer, sur l'exacte imitation de la nature, l'homme qui en a été le peintre le plus fidele !

Iphigénie soutient jusqu'au bout le caractere également sensible et généreux qu'elle a montré. Sûre de la tendresse de son pere, qui vient de faire un dernier et inutile effort, pour la faire partir secrettement avec Clytemnestre, voyant toute l'armée conjurée contre elle, elle se résout à mourir ; elle console sa mere désespérée ; elle la fait souvenir de l'enfance d'Oreste ; elle exprime les sentimens les plus aimables.

Surtout si vous m'aimez, par cet amour de mere,
Ne reprochez jamais mon trépas à mon pere.

Elle résiste à son amant même, qui veut la défendre. Elle lui met devant les yeux la gloire dont il doit se couvrir devant Troye.

Songez, Seigneur, songez à ces moissons de gloire
Qu'à vos vaillantes mains présente la victoire.
Ce champ si glorieux, où vous aspirez tous,
Si mon sang ne l'arrose, est stérile pour vous.
Telle est la loi des dieux à mon pere dictée :
En vain, sourd à Calchas, il l'avait rejetée.
Par la bouche des Grecs contre moi conjurés,
Leurs ordres éternels se sont trop déclarés.

Partez. A vos honneurs j'apporte trop d'obstacles.
Vous-même, dégagez la foi de vos oracles ;
Signalez ce héros à la Gréce promis ;
Tournez votre douleur contre ses ennemis.
Déjà Priam pâlit ; déjà Troye, en allarmes,
Redoute mon bûcher, et frémit de vos larmes.
Allez ; et, dans ses murs vides de citoyens,
Faites pleurer ma mort aux veuves des Troyens.
Je meurs dans cet espoir, satisfaite et tranquille.
Si je n'ai pas vécu la compagne d'Achille,
J'espere que du moins un heureux avenir,
A vos faits immortels joindra mon souvenir;
Et qu'un jour mon trépas, source de votre gloire,
Ouvrira le récit d'une si belle histoire.

Ce mélange d'héroïsme et de sensibilité, qui est propre à la tragédie, quoiqu'il n'entre pas dans tous les sujets, est fort heureux, surtout dans ceux dont le fond aurait par lui-même quelque chose de trop affligeant, tel, par exemple, que celui d'Iphigénie, où les dieux ont ordonné la mort de l'innocence. C'est dans ce cas que l'admiration tempere par des idées consolantes un sentiment fait pour consterner le cœur et le flétrir. Elle ne diminue pas la pitié ; elle la rend plus douce. C'est un des plus précieux avantages de la tragédie, d'élever l'ame en l'attendrissant ou même en l'effrayant ; et c'est en ce sens que l'admiration peut être un ressort tragique, non pas capital, mais accessoire. J'en dirai

là-dessus davantage dans le résumé général sur Corneille et Racine, où j'expliquerai quelle part peut avoir dans la tragédie ce ressort de l'admiration, sur lequel, depuis vingt ans, on a, comme sur tout le reste, débité tant d'inepties.

Nous avons vu ce qu'étaient dans Racine, Agamemnon, Clytemnestre, Iphigénie, et surtout cet Achille, si supérieur à ce qu'il est dans Euripide, et il a fallu reconnaître que dans tous ces rôles le poëte français, s'il est obligé de laisser au poëte grec la gloire d'être original, la balance au moins par celle d'une exécution bien plus parfaite. Jusqu'ici nous les avons considérés, l'un auprès de l'autre; mais dans la scene entre Achille et Agamemnon, Racine ne doit rien à Euripide; et quel chef-d'œuvre que cette seule scene! quel ton d'élévation! quel feu dans le dialogue! quelle progression! Ce n'est pas seulement un combat de fierté entre deux héros; c'est Achille défendant son amante, demandant raison de sa propre injure et réclamant son épouse; Achille prêt à lever le bras sur Agamemnon, s'il ne s'arrêtait à la seule pensée que c'est le pere d'Iphigénie. On ne saurait joindre ensemble plus d'intérêt et de grandeur. » Mais comment louer tant de beautés sans redire faiblement ce que tout le monde a si bien senti? Quel tribut stérile, quel froid retour que des louanges, pour

toutes ces impressions si vives et si variées, ces frémissemens, ces transports, qu'excitent en nous ces productions sublimes du premier des arts! Pour en juger tous les effets, c'est au théâtre qu'il faut se transporter; c'est là qu'il faut voir les tendres pleurs d'Iphigénie, les larmes jalouses d'Eriphile et les combats d'Agamemnon; qu'il faut entendre les cris, si douloureux et si déchirans, des entrailles maternelles de Clytemnestre; qu'il faut contempler d'un côté le roi des rois, de l'autre Achille, ces deux grandeurs en présence, prêtes à se heurter, le fer prêt à étinceler dans la main du guerrier, et la majesté royale sur le front du souverain. Et quand vous aurez vu la foule immobile et en silence, attentive à ce spectacle, suspendue à tous les ressorts que l'art fait mouvoir sur la scene; lorsque dans d'autres momens vous aurez entendu, de ce silence universel, s'échapper tout-à-coup les sanglots de l'attendrissement, les cris de l'admiration ou de la terreur; alors, si vous vous méfiez des surprises faites à vos sens par le prestige de l'optique théâtrale, revenez à vous-même dans la solitude du cabinet, interrogez votre raison et votre goût, demandez-leur s'ils peuvent appeler des impressions que vous avez éprouvées, si la réflexion condamne ce qui a ému votre imagination, si reve-

nant au même spectacle, vous y porteriez des objections et des scrupules; et vous verrez que tout ce que vous avez senti n'était pas de ces illusions passageres, qu'un talent médiocre peut produire avec une situation heureuse et la pantomime des acteurs, mais un effet nécessaire, constant et infaillible, fondé sur une étude réfléchie de la nature et du cœur humain, effet qui doit être à jamais le même, et qui, loin de s'affaiblir, augmentera dans vous, à mesure que vous saurez mieux vous en rendre compte. Vous vous écrierez alors dans votre juste admiration : quel art que celui qui me domine si impérieusement, que je ne puis y résister sans démentir mon propre cœur; qui force ma raison même de s'intéresser à des fictions; qui avec des douleurs feintes, exprimées dans un langage harmonieux et cadencé, m'émeut autant que les gémissemens d'un malheur réel; qui fait couler pour des infortunes imaginaires ces larmes que la nature m'avait données pour des infortunes véritables, et me procure une si douce épreuve de cette sensibilité, dont l'exercice est souvent si amer et si cruel! » *Eloge de Racine.*

Cette scene immortelle a pourtant de nos jours trouvé des censeurs; car de quoi ne s'avise-t-on pas? On a dit que ce n'était qu'un mal-entendu; qu'au lieu de se quereller, Agamemnon et Achille n'auraient

n'auraient rien de mieux à faire que de s'accorder ; que l'un devrait dire à l'autre : de quoi s'agit-il ? De sauver Iphigénie ? J'en ai autant d'envie que vous : réunissons-nous pour en venir à bout. A cet arrangement de scene, il n'y a qu'une petite difficulté : c'est qu'il faudrait que les personnages d'une tragédie fussent des hommes parfaits, sans passions, sans défauts, et doués d'une souveraine raison. C'est une fort belle spéculation ; mais par malheur elle n'est pas plus possible dans la tragédie que dans le monde. Il faut donc, en attendant cette réforme, permettre qu'Achille n'endure pas tranquillement qu'on se serve de son nom pour immoler la femme qu'on lui a promise, et qu'il s'en explique en homme outragé, ce qu'en vérité tout autre que lui ferait dans le même cas, sans être un Achille. Il faut aussi permettre que le général des Grecs, et le chef de tant de rois, ne trouve pas bon qu'on veuille lui faire la loi. C'est ainsi que les hommes sont faits, et c'est parce qu'il y a des passions et des querelles parmi les hommes, qu'il y a des tragédies sur la scene comme dans l'histoire. Il n'y en aura plus, dès que nous serons tous devenus des êtres parfaits, ce qui peut faire espérer que nous en aurons encore long-tems.

Il nous reste à examiner deux personnages qui

ne sont pas dans la piece grecque, Ulysse et Eriphile. Ulysse est substitué à Ménélas, et ce changement est très-judicieux. D'abord il est peu convenable de faire paraître Ménélas, la premiere cause de tous les malheurs qui sont le sujet de la piece : il ne peut y jouer qu'un rôle désagréable au spectateur. On serait blessé de le voir combattre la juste répugnance que montre Agamemnon à sacrifier sa fille, qui est en même tems la niece de Ménélas. Celui-ci, en défendant les intérêts de la Gréce, aurait trop l'air de n'écouter que ceux de la vengeance, et de plaider sa propre cause. Ulysse, au contraire, ne pouvant avoir d'autre intérêt que celui de tous les Grecs, est bien plus autorisé à combattre la résistance d'Agamemnon. Cette correction si bien fondée, est encore une preuve de l'excellent esprit de Racine, et un avantage de plus sur Euripide.

J'ai fait voir que les personnages de ce dernier laissaient tous plus ou moins à desirer : chez Racine, celui d'Eriphile est le seul qui puisse prêter un peu à la critique. On ne peut nier qu'il ne soit en lui-même épisodique : à la rigueur, c'est un défaut ; mais jamais défaut n'eut tant de bonnes excuses pour le justifier, ni tant de beautés pour le couvrir. Ce rôle d'Eriphile est continuellement lié à la

piece autant qu'il peut l'être. Il était nécessaire pour amener un dénoûment sans le merveilleux de la fable ; car on sent bien que l'auteur français ne pouvait pas, comme le poëte grec, substituer une biche à Iphigénie, par l'entremise de Diane. Notre tragédie peut quelquefois adopter le merveilleux ; mais ce n'est pas celui-là. Eriphile a donc fourni à Racine un dénoûment tel qu'il devait être, et son rôle est conçu avec une telle adresse, qu'il a le degré d'intérêt que doit avoir chaque personnage, et qu'en même tems sa conduite, motivée par la passion, est assez odieuse pour qu'on la voye volontiers périr au lieu d'Iphigénie, qu'elle a voulu perdre. Le poëte satisfait le spectateur de toutes les manieres, et c'est la perfection d'un cinquieme acte, quand le dénoûment doit être heureux.

Des censeurs, dit le commentateur de Racine, *ont regardé avec raison le personnage d'Eriphile, comme inutile à la piece.* Non, il n'est pas *inutile*, puisque l'auteur a su le rendre nécessaire. Un personnage n'est *inutile* que lorsqu'il ne sert à rien, et qu'on pourrait le retrancher sans que la piece en souffrît. Il est démontré que le rôle d'Eriphile n'est point de ce genre, et le commentateur lui-même, dans son examen, admire *l'art avec lequel Racine a su faire dépendre ce personnage de son sujet.* Il ne devait donc pas approuver un avis qu'il dément, ni

donner raison à des censeurs qui confondent un personnage épisodique, c'est-à-dire ajouté à l'action principale, avec un personnage *inutile*, c'est-à-dire qui ne sert en rien à cette action. C'est confondre deux choses très-différentes; c'est une méprise et une injustice.

C'en est une encore, ce me semble, (mais celle-ci est du commentateur) de dire à-propos de l'amour qu'Eriphile a pour Achille: « jamais amour » n'est né si subitement, ni dans des circonstances si » singulieres. Il n'est pas naturel que celui qui fit » Eriphile prisonniere, lui ait inspiré une passion » si vive, en détruisant Lesbos. » Ce n'est pas sans doute parce qu'il a *détruit Lesbos*, qu'il lui a *inspiré de la passion*. Mais depuis quand n'est-il pas *naturel* qu'une jeune princesse aime un jeune héros, le fils d'une déesse, Achille enfin dont tous les anciens ont vanté la beauté? Il y a beaucoup d'exemples de captives qui ont aimé leurs vainqueurs, et ce vainqueur n'était pas toujours un Achille. Enfin, voyons si la maniere dont Eriphile raconte que cet amour a pris naissance, nous paraîtra si peu vraisemblable.

Rappelerai-je encor le souvenir affreux
Du jour qui dans les fers nous jeta toutes deux?
Dans les cruelles mains par qui je fus ravie,
Je demeurai long-tems sans lumiere et sans vie.

Enfin, mes faibles yeux cherchèrent la clarté ;
Et me voyant presser d'un bras ensanglanté,
Je frémissais, Doris, et d'un vainqueur sauvage
Craignais de rencontrer l'effroyable visage.
J'entrai dans son vaisseau, détestant sa fureur,
Et toujours détournant ma vue avec horreur.
Je le vis : son aspect n'avait rien de farouche.
Je sentis le reproche expirer dans ma bouche.
Je sentis contre moi mon cœur se déclarer ;
J'oubliai ma colere, et ne sus que pleurer.
Je me laissai conduire à cet aimable guide ;
Je l'aimais à Lesbos, et je l'aime en Aulide.

On voit qu'elle a trouvé son vainqueur fort aimable, et d'autant plus qu'elle s'y s'attendait moins. Qu'y a-t-il là de si étrange ?

On retrouve dans ce rôle d'Eriphile cette science particuliere à Racine, de tirer parti de tous les mouvemens de la passion, et d'en faire les principes naturels de la conduite des personnages et les moyens de son intrigue. La jalousie d'Eriphile, aigrie par le spectacle du bonheur qui semble d'abord attendre Iphigénie, et de l'amour qu'Achille a pour elle, la porte à des actions de méchanceté, d'ingratitude et de perfidie, très-admissibles dans un personnage sur lequel l'intérêt de la piece ne s'arrête point, et qui doit être puni à la fin. Mais de plus, l'auteur sait leur donner quelque excuse, en offrant sous les couleurs les plus frappantes le

contraste du sort d'Eriphile et de celui d'Iphigénie. Quand ces deux princesses arrivent ensemble, Doris, confidente de la premiere, s'étonne de la tristesse où elle est plongée, tandis que l'amitié qu'elle lui suppose pour Iphigénie, devrait lui faire partager sa félicité.

Eriphile répond :

Eh quoi ! te semble-t-il que la triste Eriphile
Doive être de leur joie un témoin si tranquille ?
Crois-tu que mes chagrins doivent s'évanouir,
A l'aspect d'un bonheur dont je ne puis jouir ?
Je vois Iphigénie entre les bras d'un pere ;
Elle fait tout l'orgueil d'une superbe mere ;
Et moi toujours en butte à de nouveaux dangers,
Remise dès l'enfance en des bras étrangers,
Je reçus et je vois le jour que je respire,
Sans que pere ni mere ait daigné me sourire !

Vient ensuite l'aveu de sa passion pour Achille, qu'elle voit prêt à épouser sa rivale. Elle ne dissimule pas que cet hymen, s'il s'acheve, sera l'arrêt de sa mort. Elle ne cache rien de sa haine pour Iphigénie ; mais ses malheurs et son amour suffisent pour l'excuser.

Observons à cette occasion, comme un principe général, que l'espece d'intérêt que nous prenons souvent au théâtre à des personnages coupables et passionnés, intérêt qui ne va jamais plus loin qu'à

les excuser et à les plaindre, ne blesse point l'équité naturelle qui veut toujours que le crime soit puni. Et pourquoi ? c'est que celui à qui une passion violente fait commettre un crime, en est déjà puni par cette passion même qui le tourmente, et souvent même puni plus cruellement qu'il ne le serait de toute autre maniere. C'est ainsi qu'en y regardant de près, nous trouverons toujours dans l'effet théâtral, cet accord entre les principes de l'art et ceux de la morale, que l'artiste ne doit jamais perdre de vue.

Eriphile a un moment d'espérance sur le faux bruit qu'a fait courir Agamemnon, qu'Achille ne presse plus son mariage, prétexte dont il se servait dans la lettre qui devait empêcher le départ de son épouse et de sa fille. Mais elle est bientôt cruellement détrompée par Achille, qui lui montre toute son indignation de ce bruit calomnieux, et toute la tendresse qu'il a pour Iphigénie. La rage d'Eriphile redouble : instruite bientôt du peril de sa rivale, elle ne voit que l'intérêt qu'y prend Achille, et tout ce qu'il est capable de faire pour elle ; et dans quel style elle exhale ses fureurs et sa jalousie !

N'as-tu pas vu sa gloire, et le trouble d'Achille ?
J'en ai vu, j'en ai fui les signes trop certains.
Ce héros, si terrible au reste des humains,

Qui ne connaît de pleurs que ceux qu'il fait répandre,
Qui s'endurcit contre eux dès l'âge le plus tendre,
Et qui, si l'on nous fait un fidele discours,
Suça même le sang des lions et des ours,
Pour elle, de la crainte a fait l'apprentissage :
Elle l'a vu pleurer et changer de visage.
Et tu la plains, Doris ? Par combien de malheurs
Ne lui voudrais-je point disputer de tels pleurs ?
Quand je devrais, comme elle, expirer dans une heure...
Mais que dis-je, expirer ! ne crois pas qu'elle meure.
Dans un lâche sommeil, crois-tu qu'enseveli,
Achille aura pour elle impunément pâli ?
Achille à son malheur saura bien mettre obstacle.
Tu verras que les dieux m'ont dicté cet oracle,
Que pour croître à-la-fois sa gloire et mon tourment,
Et la rendre plus belle aux yeux de son amant.
. . . . . .
Non, te dis-je, les dieux l'ont en vain condamnée.
Je suis, et je serai la seule infortunée.

Elle est tentée, dès ce moment, de divulguer l'oracle de Calchas contre Iphigénie, qui n'est pas connu du reste de l'armée. Un autre motif semble encore autoriser sa perfide vengeance.

Ah! Doris, quelle joie!
Que d'encens brûlerait dans les temples de Troye,
Si, troublant tous les Grecs et vengeant ma prison,
Je pouvais contre Achille armer Agamemnon ;
Si leur haine, de Troye oubliant la querelle,
Tournait contre eux le fer qu'ils aiguisent contre elle ;

Et si, de tout le camp, mes avis dangereux
Faisaient à ma patrie un sacrifice heureux !

Une princesse élevée à Lesbos, qu'Achille vient de ravager, semble fondée à tenir ce langage. Elle se contient pourtant et attend l'événement; mais au quatrieme acte, lorsqu'elle est témoin de l'ordre que donne en secret Agamemnon, pour faire évader Iphigénie avec Clytemnestre, rien ne l'arrête plus. Elle s'écrie :

Ah ! je succombe enfin ;
Je reconnais l'effet des tendresses d'Achille.
Je n'emporterai point une rage inutile.
Plus de raisons : il faut ou la perdre ou périr.
Viens, te dis-je, à Calchas je vais tout découvrir.

Et en effet, l'armée instruite, par la trahison d'Eriphile, de tout ce qu'on médite pour éluder les oracles, se souleve contre des projets qui lui paraissent sacrileges, et s'oppose à force ouverte à la fuite de la mere et de la fille. On conçoit que cette horrible méchanceté d'Eriphile, et son ingratitude envers une princesse qui l'a comblée de bontés, doivent recevoir leur punition. Il se trouve à la fin qu'elle est fille d'Hélene et de Thésée, qu'elle a été élevée dans son enfance sous le nom d'Iphigénie, et qu'enfin c'est elle que les dieux demandent pour victime. Cette révolu-

tion est en même tems imprévue et pourtant préparée, ce qui remplit les deux conditions de ces sortes de catastrophes. Eriphile passe pour être venue en Aulide, dans le dessein de consulter Calchas sur sa naissance qu'elle ne connaît pas. Elle dit dès le commencement de la piece :

J'ignore qui je suis, et pour comble d'horreur,
Un oracle effrayant m'attache à mon erreur ;
Et quand je veux chercher le sang qui m'a fait naître,
Me dit que sans pétir je ne me puis connaître.

Voilà l'événement annoncé : l'auteur ne s'en tient pas là. Agamemnon dit à Achille dès le premier acte, en parlant d'Eriphile :

Que dis-je ! les Troyens pleurent une autre Hélene,
Que vous avez, captive, envoyée à Mycene.
Car je n'en doute point ; cette jeune beauté
Garde en vain un secret que trahit sa fierté ;
Et son silence même, accusant sa noblesse,
Nous dit qu'elle nous cache une illustre princesse.

C'étaient-là sans doute, des préparations suffisantes ; mais Racine attachait tant d'importance à ces précautions de l'art, aujourd'hui si négligées, qu'il a même été trop loin, et qu'il revient encore au même sujet, dans un endroit où ce détail a paru déplacé. C'est au milieu de ce discours si

pathétique de Clytemnestre à son époux, dans la scene du quatrieme acte, qu'il lui fait dire :

Que dis-je ? cet objet de tant de jalousie,
Cette Hélene qui trouble et l'Europe et l'Asie,
Vous semble-t-elle un prix digne de vos exploits ?
Combien nos fronts pour elle ont-ils rougi de fois ?
Avant qu'un nœud fatal l'unît à votre frere,
Thésée avait osé l'enlever à son pere.
Vous savez, et Calchas mille fois vous l'a dit,
Qu'un hymen clandestin mit ce prince en son lit ;
Et qu'il en eut pour gage une jeune princesse,
Que sa mere a cachée au reste de la Gréce.

Ce petit récit épisodique, quoique fort court, ne peut que refroidir, au moins un moment, une scene d'ailleurs si vive : c'est à mon gré le seul défaut sensible de cette tragédie. Le commentateur prétend que l'épisode d'Eriphile rendait ce défaut *nécessaire :* je ne le crois pas. Le discours de Calchas aux Grecs, quand il leur révele le sort d'Eriphile, au cinquieme acte, érait suffisamment préparé par les deux endroits que j'ai cités. Tout était clair et motivé, et Racine n'était point obligé de commettre cette petite faute. Mais apparemment il faut bien qu'il n'y ait pas un seul ouvrage, qui soit tout-à-fait exempt de ce tribut que l'homme doit à sa faiblesse.

Racine a su partout lier à sa piece ce rôle dont

il avait besoin. Lorsqu'Iphigénie paraît pour la premiere fois devant son pere, et qu'elle voit avec surprise l'accueil froid et triste qu'elle en reçoit, elle lui dit :

Vous n'avez devant vous qu'une jeune princesse,
A qui j'avais pour moi vanté votre tendresse.
Cent fois lui promettant mes soins, votre bonté,
J'ai fait gloire à ses yeux de ma félicité.
Que va-t-elle penser de votre indifférence?
Ai-je flatté ses vœux d'une fausse espérance?

Il se sert aussi de ce qu'il y a d'odieux dans le caractere d'Eriphile, pour faire paraître celui d'Iphigénie plus aimable et plus intéressant. Quand celle-ci reconnaît le tort qu'elle a eu de soupçonner de l'intelligence entre Eriphile et Achille, à l'instant même où elle marche à l'autel pour épouser son amant, elle l'arrête pour lui demander la liberté de cette captive, dont il lui avait fait hommage, et qu'il avait envoyée près d'elle à Mycenes.

La reine permettra que j'ose demander
Un gage à votre amour, qu'il me doit accorder.
Je viens vous présenter cette jeune princesse.
Le ciel a sur son front imprimé la noblesse.
De larmes tous les jours ses yeux sont arrosés :
Vous savez ses malheurs : vous les avez causés.
Moi-même, (où m'emportait une aveugle colere?)
J'ai tantôt sans respect affligé sa misere.

Que ne puis-je aussi bien, par d'utiles secours
Réparer promptement mes injustes discours!
Je lui prête ma voix, je ne puis davantage.
Vous seul pouvez, Seigneur, détruire votre ouvrage.
Elle est votre captive, et ses fers que je plains,
Quand vous l'ordonnerez, tomberont de ses mains.
Commençons donc par-là cette heureuse journée.
Qu'elle puisse à nous voir n'être plus condamnée.
Montrez que je vais suivre au pied de nos autels
Un roi, qui non content d'effrayer les mortels,
A des embrâsemens ne borne point sa gloire,
Laisse aux pleurs d'une épouse attendrir sa victoire,
Et par les malheureux quelquefois désarmé,
Sait imiter en tout les dieux qui l'ont formé.

Ces sentimens sont aussi nobles que ce style est ravissant. Dans le récit de la derniere scene, lorsqu'Ulysse raconte la mort d'Eriphile, le poëte lui fait dire :

La seule Iphigénie,
Dans ce commun bonheur, pleure son ennemie.

C'est ne pas perdre l'occasion de faire valoir un caractere, et de placer un trait intéressant.

Achevons de faire voir les autres avantages de Racine sur Euripide, dans les moyens et les situations. On a regardé, dans la piece française, l'égarement de Clytemnestre comme un petit moyen, pour empêcher que la lettre d'Agamemnon ne lui parvienne. Cette critique me paraît beaucoup trop

sévere : elle porte sur un fait de l'avant-scene, qui par lui-même est naturel, vraisemblable et n'a rien qui soit indigne de la tragédie. Il est tout simple que Clytemnestre ait pris un autre chemin que le courier d'Agamemnon, et je ne vois pas qu'il y air là de quoi faire un reproche à l'auteur. Aime-t-on mieux l'invention d'Euripide, qui fait arracher le billet, par Ménélas, à l'officier d'Agamemnon ? Cette conduite est peu noble dans un prince, et produit ensuite une altercation qui ne l'est pas davantage, entre son frere et lui.

On connaît cette scene déchirante, où Iphigénie accable de caresses un pere malheureux, dont ces mêmes caresses percent le cœur. Assurément je n'ai rien à dire à Euripide sur une scene si bien conçue et si bien remplie, si ce n'est qu'il faut le plaindre d'avoir été si cruellement défiguré par Brumoy. Mais doit-on blâmer Racine de ne l'avoir pas imité jusques dans les petits détails de naïveté, que peut-être permettaient les mœurs du théâtre grec, sans que ce soit une raison pour qu'on les aimât sur le nôtre? Quand Agamemnon dit à sa fille : « plus vous montrez de raison dans toutes vos » réponses, plus vous m'affligez. » Elle répond : « je vous dirai des folies, si cela peut vous amuser. » Une jeune fille, telle qu'Iphigénie, a pu laisser échapper cette saillie qui est de son âge ; mais tout

l'art de Racine pouvait-il la faire passer? je n'ose le décider; mais je crois qu'on peut en douter. En suivant de trop près la nature, on s'expose quelquefois à en manquer l'effet sur la scene, et il ne faut qu'un mot pour mêler le rire aux larmes. A tout prendre, les deux scenes me paraissent également belles dans les deux pieces; mais celle de Racine, à mon avis, finit mieux.

IPHIGÉNIE.

Verra-t-on à l'autel votre heureuse famille?

AGAMEMNON.

Hélas!

IPHIGÉNIE.

Vous vous taisez!

AGAMEMNON.

Vous y serez, ma fille.

Adieu.

Et il sort laissant une atteinte cruelle et profonde dans l'ame du spectateur. Ce trait est indiqué dans Euripide; mais il n'y est pas détaché de maniere à frapper un coup si juste et qui soit le dernier.

AGAMEMNON.

Il faut que je fasse un sacrifice.

IPHIGÉNIE.

C'est avec les prêtres qu'il faut vous en occuper.

AGAMEMNON.

Vous le saurez. Vous y serez, près du lavoir.

IPHIGÉNIE.

Chanterons-nous des hymnes autour de l'autel ?

AGAMEMNON.

Plus heureuse que moi, vous ignorez ce que je sais.

Il s'attendrit encore sur elle, puis il la renvoie retrouver ses compagnes, et reste avec Clytemnestre, qui s'étonne de sa douleur. Il s'en excuse sur le chagrin de se séparer de sa fille en la mariant. Je ne sais si j'ai raison ; mais il me semble qu'après une scene si douloureuse, il valait mieux faire sortir Agamemnon, qui dans cet instant ne doit gueres avoir la force de tromper. Racine termine la scene et éloigne le pere, quand il a dit le mot terrible, *vous y serez* ; et je crois qu'en cela il a connu la mesure exacte des forces de la nature et de l'effet théâtral.

Il y a une autre scene où il est évidemment supérieur, en conséquence du plan qu'il a suivi ; celle où Arcas vient révéler le fatal secret d'Agamemnon. Dans Euripide, cette nouvelle foudroyante n'est apportée que devant Clytemnestre et Achille : dans Racine, c'est devant Clytemnestre, Achille, Iphigénie, Eriphile ; c'est au moment d'aller à l'autel que se prononcent ces mots :

Il l'attend à l'autel pour la sacrifier.

Quel

Quel coup de théâtre et quelle foule d'impressions il produit à-la-fois sur une mere, sur sa fille, sur un amant, sur une rivale! Combien de cris divers s'élevent en même tems! *Lui! sa fille! mon pere!* Et la joie cruelle d'Eriphile, qui dit à part : *ô ciel! quelle nouvelle!* forme le contraste de ce tableau de désolation. Voltaire cite ce coup de théâtre comme le plus beau qu'il connaisse, et Iphigénie comme la tragédie la plus parfaite qui existe. Il s'écrie, après avoir relevé l'excellence de cet ouvrage : « ô véritable tragédie! beauté de tous » les tems et de tous les lieux! Malheur aux bar- » bares qui ne sentiraient pas jusqu'au fond du » cœur ce prodigieux mérite! »

Ce ne sont pas toujours les juges les plus éclairés qui sont les plus difficiles ; ils se contentent de voir les fautes où il y en a ; d'autres en cherchent où il n'y en a point. Le commentateur de Racine a fait sur Iphigénie plusieurs critiques qui n'ont aucun fondement. Il commence ainsi l'examen de cette piece : « le principal reproche qu'on ait fait à » Racine, est de n'avoir point motivé la colere des » dieux. On a prétendu avec justice qu'un pere ne » peut pas, sans les raisons les plus puissantes, se » déterminer à immoler sa fille. Le plan que Racine » s'était tracé, rendit sa faute nécessaire. Son dessein

» étant de faire tomber sur Eriphile l'explication » de l'oracle, il aurait été injuste de faire supporter » à cette princesse la peine d'un crime commis par » Agamemnon. » Tout cela n'est qu'un tissu d'assertions fausses et de raisonnemens contradictoires. D'abord il n'est pas vrai que Racine ait été obligé de *motiver la colere des dieux*. Rien n'est plus fréquent dans l'ancienne mythologie, que des oracles dont le motif n'est point expliqué. Les oracles n'étaient le plus souvent que les arrêts d'une fatalité invincible, de ce *destin*, qui, selon les idées reçues dans l'antiquité payenne, commandait aux dieux comme aux mortels. Et comment, par exemple, justifier l'oracle qui condamnait Œdipe à être le mari de sa mere et le meurtrier de son pere? Œdipe est le plus honnête homme du monde, et pourtant telle est sa destinée. De plus, le sacrifice d'une victime exigée pour le salut de tous, n'est pas une chose rare, ni dans la fable ni même dans l'histoire. Le dévoûment de Codrus, roi d'Athenes, fut la suite d'un oracle, qui déclarait que l'armée dont le chef périrait, serait victorieuse. Dans l'histoire romaine, le dévoûment des deux freres Décius n'eut pas d'autre cause que la persuasion où l'on était, que ces sortes de sacrifices étaient agréables aux dieux. Il n'est donc point du tout

extraordinaire que les dieux disent aux Grecs, par la bouche de Calchas :

Pour obtenir les vents que le ciel vous dénie,
Sacrifiez Iphigénie.

Et comme en écoutant la piece, nous devons nous mettre à la place des Grecs, nous ne devons pas plus qu'eux demander compte aux dieux de leurs volontés.

Mais quand ces principes ne seraient pas aussi reconnus qu'ils le sont par tous ceux qui ont étudié l'antiquité, Racine n'en serait pas plus répréhensible, et il est bien étonnant que le critique lui-même, qui en fournit la raison, n'en ait pas vu la conséquence. En effet, dans le plan de Racine, ce n'est pas Iphigénie qui périt, c'est Eriphile, et l'on doit avouer qu'elle mérite son sort. Donc, puisque ce n'est pas Iphigénie, fille d'Agamemnon, qui est sacrifiée, il n'était nullement nécessaire, il eût même été très-déraisonnable qu'Iphigénie ou Agamemnon eussent été coupables de quelque crime. Où est donc *l'imperfection causée par le rôle d'Eriphile?* Ou il n'y a plus de logique au monde, ou ce même rôle d'Eriphile ôterait *l'imperfection*, si elle pouvait exister.

Le critique nous apprend qu'*un pere ne peut pas sans les plus puissantes raisons se déterminer à*

immoler sa fille. Personne ne le lui contestera. Mais si jamais on eût de *puissantes raisons* pour ce sacrifice, c'est quand un oracle des dieux, rendu au général des Grecs, a mis à ce prix une vengeance pour laquelle toute la Gréce est en armes. Je crois que si l'on demandait au censeur de meilleures raisons, il serait embarrassé de les trouver.

Les critiques que je viens de réfuter, n'ont d'autre défaut que d'être mal raisonnées : en voici de bien plus extraordinaires : elles portent sur des suppositions absolument fausses, et font dire à Racine, ou ce qu'il n'a pas dit, ou le contraire de ce qu'il a dit. Rien n'est plus commun, il est vrai, que cette espece de mensonge dans les écrivains à la journée ou à la semaine, à qui la haine du talent et le sentiment de leur bassesse ont fait perdre toute pudeur. Mais cette animosité ne peut pas exister contre les morts : il faut donc croire que le commentateur n'a pas entendu Racine. On va voir s'il était possible de ne pas l'entendre.

Agamemnon après avoir rapporté dans l'exposition l'oracle funeste prononcé par Calchas, continue ainsi :

Surpris, comme tu peux penser,
Je sentis dans mon cœur tout mon sang se glacer.

Je demeurai sans voix, et n'en repris l'usage
Que par mille sanglots qui se firent passage.
Je condamnai les dieux ; et, sans plus rien ouir,
Fis vœu sur leurs autels de leur désobéir.

Sur quoi, voici la note du commentaire :

« Racine n'a pas réfléchi qu'il rendait Aga-
» memnon plus odieux, en lui ôtant le bandeau de
» la superstition, et qu'il y a une espece de démence
» et de fureur à immoler sa fille à un oracle auquel
» il ne croit pas. »

Les termes manquent pour exprimer l'étonnement où l'on doit être d'une pareille observation. Si Racine avait été capable d'une faute si grossiérement absurde, et que le dernier des auteurs ne commettrait pas, son ouvrage ne serait pas supportable. Mais où donc le commentateur a-t-il pu voir dans les vers cités, qu'Agamemnon ne croit pas à l'oracle ? est-ce parce qu'il *condamne les dieux* et qu'il *fait vœu de leur désobéir ?* Mais s'il les condamne, ce ne peut être que de lui ordonner une cruauté : il croit donc qu'ils l'ont ordonnée. *S'il fait vœu de leur désobéir*, il croit donc qu'ils ont parlé. Ce premier transport de la nature qui se révolte, loin de tenir en rien à la moindre apparence d'incrédulité, prouve au contraire la conviction la plus complette. S'il ne croyait pas à l'oracle, il s'en mocquerait et serait tranquille.

On ne saurait concevoir ce qui a pu induire le critique dans une bêvue si étrange. Quand ces vers ne seraient pas clairs comme le jour, tous ceux qui suivent auraient dû le détromper.

Pour comble de malheurs, les dieux, toutes les nuits
Dès qu'un léger sommeil suspendait mes ennuis,
Vengeant de leurs autels le sanglant privilege,
Me venaient reprocher ma pitié sacrilege;
Et présentant la foudre à mon esprit confus,
Le bras déjà levé, menaçaient mes refus.

Est-ce là le langage d'un homme qui ne croit pas aux oracles?

Le commentateur dit ailleurs: « la gloire ne » devait pas balancer dans son cœur les sentimens » de la nature. Il ne devait pas convenir ouverte- » ment que l'ambition était l'unique mobile de sa » conduite. » Cet exposé est infidele. C'est après beaucoup d'autres motifs très-puissans, qu'Agamemnon avoue que l'intérêt de son rang y entre aussi pour quelque chose. Mais peut-on dire que cet intérêt est *son unique mobile?* Quoi! la vengeance des dieux qui le menace, le soulevement de l'armée qu'il doit craindre, la honte de trahir l'intérêt de toute la Gréce à laquelle il commande, ne sont-ce pas là des motifs du plus grand poids? ne sont-ce pas ceux qui sont énoncés dans vingt endroits de la piece? Il ne se présentait qu'un

moyen apparent d'échapper à l'oracle ; c'était d'abdiquer sa dignité et de se retirer chez lui. Mais ce parti même était honteux dans les idées patriotiques des Grecs, et de plus n'était pas sûr. Il était à craindre que les Grecs avertis par Calchas ne réclamassent et ne poursuivissent leur victime, et Ulysse le lui dit assez clairement.

Et qui sait ce qu'aux Grecs, frustrés de leur victime,
Peut permettre un courroux qu'ils croiraient légitime ?
Gardez-vous de réduire un peuple furieux,
Seigneur, à prononcer entre vous et les dieux.

Cela est-il assez positif ? Il est vrai que Clytemnestre dans ses fureurs reproche à son époux de ne sacrifier sa fille qu'à son ambition. Ce langage peut convenir à une mere désespérée ; mais un critique ne doit pas raisonner comme Clytemnestre.

Il finit son examen par regretter que l'auteur d'Iphigénie n'ait pas fait la piece, dans un tems où la forme de notre théâtre lui aurait permis de mettre son dénoûment en action. Si le commentateur eût réfléchi que celui d'Athalie, qui ne demande pas moins d'appareil, est tout entier en spectacle, il n'aurait peut-être pas énoncé son vœu d'une maniere si positive : il aurait pu croire que Racine avait eu ses raisons pour préférer un récit.

Il est probable que ces raisons étaient bonnes; car depuis cette édition de Racine, on s'est permis de faire une fois le changement que le commentateur desirait, et l'on a représenté en action le dénoûment d'Iphigénie, qui n'a produit aucun effet. On peut en donner des raisons plausibles. Il y a des choses qui font plus d'effet, présentées à l'imagination, que mises sous les yeux; et de ce genre est le sacrifice d'Iphigénie. Agamemnon, la tête voilée, est beau dans un tableau ou dans un récit: il est froid sur la scene. Quand le poëte met dans des vers sublimes, d'un côté l'armée et de l'autre Achille, l'imagination exaltée soutient ce contraste; mais sur la scene le spectateur ne voit qu'un homme, et l'expérience a prouvé que Racine savait bien ce qu'il faisait.

Le commentateur dit en finissant, qu'*il serait peut-être très-difficile de repousser toutes les critiques qu'on a faites d'Iphigénie.* Si l'on en juge par celles qu'il a faites, on voit que rien n'est plus aisé.

SECTION VII.

Phedre.

J'ai peu de chose à dire ici des deux pieces anciennes, l'une grecque et l'autre latine, dont Racine s'est aidé dans sa Phedre, et les pieces modernes, faites avant la sienne sur le même sujet et d'après les mêmes originaux, ne méritent pas qu'on en parle.

Il doit à l'auteur grec l'idée du sujet, la premiere moitié de cette belle scene de l'égarement de Phedre, celle de Thésée avec son fils, et le récit de la mort d'Hippolyte. Dans tout le reste, si l'on veut se rappeller ce que j'ai dit de l'*Hippolyte*, à l'article d'Euripide, on verra que Racine a remplacé les plus grandes fautes par les plus grandes beautés.

La tragédie de Séneque, ainsi que celle d'Euripide, est intitulée *Hippolyte* et non pas *Phedre*, d'où l'on peut inférer que tous deux ont eu dessein de porter le principal intérêt sur la mort de l'innocent Hippolyte, plutôt que sur la malheureuse passion de Phedre; et l'exécution paraît conforme à ce dessein. Chez tous les deux, Phedre est à-peu-près également odieuse, et ni l'un ni l'autre n'a songé à rendre sa conduite excusable, ni à faire

plaindre sa faiblesse. C'est donc à lui seul que Racine doit cette idée si heureuse et si dramatique, de faire naître d'une passion coupable un grand intérêt; et cette idée seule, quand il n'aurait pas tant d'autres avantages, suffirait pour l'élever bien au-dessus des deux anciens. La marche de sa pièce se rapproche plus de Séneque que de celle d'Euripide. C'est d'après le poëte latin qu'il a conçu la scene où Phedre déclare son amour à Hippolyte, au lieu que, dans Euripide, c'est la nourrice qui se charge de parler pour la reine. Séneque eut donc le mérite d'éviter un défaut de bienséance, et de risquer une scene très-délicate à manier, et Racine l'a suivi dans ces deux points. Il lui doit aussi la supposition que Thésée est descendu aux enfers pour servir Pirithoüs, et qu'il n'en doit pas revenir, et l'idée de faire servir l'épée d'Hippolyte, restée entre les mains de Phedre, de témoignage contre lui; idée admirable et bien heureusement substituée à la lettre calomnieuse, imaginée par Euripide. C'est aussi à l'exemple de Séneque que Racine amene Phedre à la fin de la piece, pour confesser son crime, et attester l'innocence d'Hippolyte en se donnant la mort. Enfin (et ce n'est pas la moindre gloire de Séneque) il a fourni à Racine cette fameuse déclaration, l'un des plus beaux morceaux de la Phedre française. Voici la tra-

duction littérale du latin, qui fera voir ce que Racine a emprunté de Séneque, et ce qu'il a su y ajouter. Phedre se plaint d'un feu secret qui la dévore. Hippolyte lui dit « je le vois bien : votre » amour pour Thésée vous tourmente et vous » égare. »

PHEDRE.

Oui, Hippolyte, il est vrai, j'aime Thésée, tel qu'il était dans les jours de son printems, lorsqu'un léger duvet couvrait à peine ses joues, lorsqu'il vint attaquer le monstre de Créte dans les détours du Labyrinthe, et qu'un fil lui servait de guide. Quel était alors son éclat! je vois encore ses cheveux renoués, son teint brillant du coloris de la jeunesse et de la pudeur, ce mélange de force et de beauté. Il avait le visage de cette Diane que vous adorez, ou du soleil mon ayeul, ou plutôt il avait votre air. C'est à vous, oui, à vous qu'il ressemblait, quand il charma la fille de son ennemi. C'est ainsi qu'il portait sa tête; mais sa grace négligée brille encore plus dans son fils. Votre pere respire tout entier en vous, et vous tenez de votre mere l'Amazone je ne sais quoi d'un peu farouche, qui mêle des graces sauvages à la beauté d'un visage grec. Ah! si vous fussiez venu dans la

Créte, c'est à vous que ma sœur aurait donné le fil secourable, etc.

Ici finit ce que Racine a imité. Quatre vers après, Phedre parle sans aucune ambiguité, et se jette aux genoux d'Hippolyte. On va voir combien Racine a perfectionné ce morceau en l'imitant, et les changemens qu'il a cru y devoir faire, d'après les différentes convenances du théâtre d'Athenes et du nôtre.

HIPPOLYTE.

Je vois de votre amour l'effet prodigieux.
Tout mort qu'il est, Thésée est présent à vos yeux.
Toujours de son amour votre ame est embrâsée.

PHEDRE.

Oui, prince, je languis, je brûle pour Thésée.
Je l'aime, non point tel que l'ont vu les enfers,
Volage adorateur de mille objets divers,
Qui va du dieu des morts déshonorer la couche....

Elle commence par montrer sous un jour odieux les infidélités de Thésée : c'est une excuse indirecte de sa faute : ce tour adroit n'est point de Séneque.

Mais fidele, mais fier, et même un peu farouche,
Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi,
Tel qu'on dépeint nos dieux, ou tel que je vous voi.

Il avait votre port, vos yeux, votre langage.
Cette noble pudeur colorait son visage,
Lorsque de notre Créte il traversa les flots,
Digne sujet des vœux des filles de Minos.

Il y a ici beaucoup moins de détails que dans Séneque sur la beauté d'Hippolyte : ils auraient été beaucoup moins bien placés pour nous, qui ne rendons pas à la beauté, dans les deux sexes, un culte aussi déclaré et aussi général que les Grecs et les Latins. Phedre dans Séneque donne plus de louanges à la beauté d'Hippolyte, et dans Racine, elle a plus de mouvemens passionnés. Les vers qui suivent ne sont point dans le latin.

Que faisiez-vous alors ? pourquoi, sans Hippolyte,
Des héros de la Gréce assembla-t-il l'élite ?
Pourquoi trop jeune encor, ne pûtes vous alors
Entrer dans le vaisseau qui le mit sur nos bords ?
Par vous aurait péri le monstre de la Créte,
Malgré tous les détours de sa vaste retraite.
Pour en développer l'embarras incertain,
Ma sœur du fil fatal eût armé votre main.

Tout ce qui suit est entiérement de Racine, et c'est ici qu'il enchérit le plus sur son modele.

Mais non, dans ce dessein je l'aurais devancée :
L'amour m'en eût d'abord inspiré la pensée.
C'est moi, prince, c'est moi, dont l'utile secours
Vous eût du labyrinthe enseigné les détours.

Que de soins m'eût coûté cette tête charmante!
Un fil n'eût point assez rassuré votre amante.
Compagne du péril qu'il vous fallait chercher,
Moi-même devant vous j'aurais voulu marcher;
Et Phedre au labyrinthe avec vous descendue,
Se serait avec vous retrouvée ou perdue.

Elle ne finit pas ici, comme dans Séneque, par un aveu formel de son amour, et par un mouvement qui en est la plus humiliante expression. L'égarement est porté à son comble, et son secret qui lui échappe, n'est que le dernier degré du délire de la passion. On dirait que toutes les fois que Racine se sert de ce qu'un autre a fait, c'est pour montrer comment il fallait faire.

Il a fait usage de quelques autres traits de Séneque : le plus remarquable est celui-ci :

ŒNONE.

Il a pour tout le sexe une haine fatale.

PHEDRE.

Je ne me verrai point préférer de rivale.

Ce qui peut donner en passant une idée de la précision latine, ces deux vers sont une traduction d'un seul vers de Séneque :

Genus omne profugit. — Pellicis careo metu.

Une observation plus importante, c'est que ces

deux vers, qui ne sont dans Séneque qu'un trait de passion, sont dans Racine le germe d'une situation. Cette femme qui attache un si grand prix à n'avoir point de rivale, dans quel état sera-t-elle, lorsqu'un moment après elle apprendra qu'elle en a une ?

J'ai indiqué à-peu-près tout ce que Racine devait aux anciens : il est tems de le suivre lui-même, et puisque j'ai commencé à parler du rôle de Phedre, continuons l'examen de ce rôle qui d'ailleurs est prédominant dans la piece et à qui tout est subordonné. Il est regardé généralement par les connaisseurs, et par Voltaire, le premier de tous, comme le plus parfait du théâtre. En effet, il réunit à lui seul, au plus haut degré, tous les genres de beautés dramatiques, le feu de la passion, la profondeur des sentimens, le combat le plus terrible du crime et du remords, la morale la plus frappante, et ce qu'il est rare de pouvoir allier à tant de qualités, le plus grand éclat de couleurs poétiques. Il doit ce dernier avantage aux accessoires si riches et si variés de la mythologie, dont ce sujet était susceptible. Mais si la palette était brillante, jamais on n'y trempa un pinceau plus sûr et plus vigoureux. Dans les ouvrages d'imagination, l'on ne connaît que la Phedre de Racine,

et la Didon de Virgile, qui mêlent à l'intérêt de la passion la magie du coloris fabuleux, et ce double effet passe avec raison pour le chef-d'œuvre de la poésie.

A peine au fils d'Egée
Sous les lois de l'hymen je m'étais engagée,
Mon repos, mon bonheur semblait être affermi:
Athenes me montra mon superbe ennemi.
Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue,
Un trouble s'éleva dans mon ame éperdue.
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler;
Je sentis tout mon corps et transir et brûler.

Voilà la peinture la plus vraie de toutes les ardeurs de l'amour: voici ce que la fable permettait d'y ajouter.

Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,
D'un sang qu'elle poursuit tourmens inévitables.
Par des vœux assidus je crus les détourner:
Je lui bâtis un temple, et pris soin de l'orner.
De victimes moi-même à toute heure entourée,
Je cherchais dans leurs flancs ma raison égarée.
D'un incurable amour remedes impuissans!
En vain sur les autels ma main brûlait l'encens.
Quand ma bouche implorait le nom de la déesse,
J'adorais Hippolyte, et le voyant sans cesse,
Même au pied des autels que je faisais fumer,
J'offrais tout à ce dieu que je n'osais nommer.

La poésie a-t-elle jamais parlé un plus beau langage

langage à l'ame et à l'imagination ? Nous avons vu ce même accord dans la déclaration de Phedre ; nous avons vu tout ce que le Labyrinthe et Ariane avaient fourni au poëte. La fable n'a pas moins embelli ce délire si intéressant de la premiere scene, où Phedre mourante se rappelle tout ce que dans sa famille l'amour a fait de victimes. Mais c'est surtout dans le quatrieme acte, quand la honte et la rage d'avoir une rivale la jetent dans le dernier excès du désespoir, c'est alors que notre poésie s'éleve, sous la plume de Racine, à des beautés vraiment sublimes, dont il n'existait aucun modele chez les anciens ni chez les modernes, et au-delà desquelles on ne conçoit rien.

Misérable ! et je vis ! et je soutiens la vue
De ce sacré soleil dont je suis descendue !
J'ai pour ayeul le pere et le maître des dieux ;
Le ciel, tout l'univers est plein de mes ayeux.
Où me cacher ! fuyons dans la nuit infernale.
Mais que dis-je ? mon pere y tient l'urne fatale.
Le sort, dit-on, l'a mise en ses séveres mains ;
Minos juge aux enfers tous les pâles humains.
Ah ! combien frémira son ombre épouvantée,
Quand il verra sa fille, à ses yeux présentée,
Contrainte d'avouer tant de forfaits divers,
Et des crimes, peut-être inconnus aux enfers !
Que diras-tu, mon pere, à ce spectacle horrible ?
Je crois voir de ta main tomber l'urne terrible ;

Je crois te voir, cherchant un supplice nouveau,
Toi-même de ton sang devenir le bourreau.
Pardonne : un dieu cruel a perdu ta famille :
Reconnais sa vengeance aux fureurs de ta fille.
Hélas ! du crime affreux dont la honte me suit,
Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit.
Jusqu'au dernier soupir, de malheurs poursuivie,
Je rends dans les tourmens une pénible vie.

Je ne connais rien dans aucune langue au-dessus de ce morceau : il étincelle de traits de la premiere force. Quelle foule de sentimens et d'images ! quelle profonde douleur dans les uns ! quelle pompe à-la-fois magnifique et effrayante dans les autres ! Et quel coup de l'art, quel bonheur du génie, d'avoir pu les réunir ! L'imagination de Phedre conduite par celle du poëte, embrasse le ciel, la terre et les enfers. La terre lui présente tous ses crimes et ceux de sa famille; le ciel des ayeux qui la font rougir, les enfers des juges qui la menacent : les enfers qui attendent les autres criminels, repoussent la malheureuse Phedre. Et quelle inimitable harmonie dans les vers ! quelle énergie de diction ! Je me suis souvent rappelé qu'un jour dans une conversation sur Racine, Voltaire après avoir déclamé ce morceau avec l'enthousiasme que lui inspiraient les beaux vers, s'écria : *non, je ne suis rien auprès de cet homme-là.* Ce n'est pas qu'il faille voir dans cette exclamation presque involon-

taire un aveu d'infériorité : c'était l'hommage d'un grand génie, dont la sensibilité était en proportion de sa force, et à qui l'admiration faisait tout oublier, jusqu'au sentiment de l'amour-propre. Nous verrons dans la suite que l'auteur de Zaïre, sans avoir rien qui soit dans ce genre, balance tant de perfection par d'autres avantages. Mais quel homme que celui qui a pu seul arracher à Voltaire le cri que vous venez d'entendre !

Il prophétisait, Despréaux, lorsqu'il disait à son ami, dans une épître digne de tous les deux :

Eh ! qui voyant un jour la douleur vertueuse,
De Phedre, malgré soi perfide incestueuse,
D'un si noble travail justement étonné,
Ne bénira d'abord le siecle fortuné,
Qui, rendu plus fameux par tes illustres veilles,
Vit naître sous ta main ces pompeuses merveilles ?

Voltaire a observé quelque part que *ces merveilles étaient plus touchantes que pompeuses* : il me semble qu'elles sont l'un et l'autre, et ce que je viens d'en citer le prouve assez. Mais en effet ce qu'il y a de *touchant*, ce qu'il y a d'unique dans le rôle de Phedre, c'est l'horreur qu'elle a pour elle-même. Jamais la conscience n'a parlé si haut contre le crime, et jamais aussi une passion criminelle n'inspira une plus juste pitié. Ce contraste est marqué dans la Phedre d'Euripide ; il l'est

même aussi dans celle de Séneque, malgré la déclamation qui étouffe si souvent toute vérité; mais qu'il l'est bien plus fortement dans Racine! il a su lui donner en même tems et plus de passion et plus de remords. Qu'on en juge par ce morceau qui appartient tout entier à l'auteur français, parce qu'il est le seul qui ait supposé que Phedre avait fait d'abord exiler Hippolyte pour l'éloigner de sa vue.

Eh bien! connais donc Phedre et toute sa fureur.
J'aime. Ne pense pas qu'au moment que je t'aime,
Innocente à mes yeux, je m'approuve moi-même;
Ni que du fol amour qui trouble ma raison,
Ma lâche complaisance ait nourri le poison.
Objet infortuné des vengeances célestes,
Je m'abhorre encor plus que tu ne me détestes.
Les dieux m'en sont témoins, ces dieux qui dans mon flanc,
Ont allumé le feu fatal à tout mon sang;
Ces dieux qui se sont fait une gloire cruelle,
De séduire le cœur d'une faible mortelle.
Toi-même en ton esprit rappelle le passé.
C'est peu de t'avoir fui, cruel, je t'ai chassé.
J'ai voulu te paraître odieuse, inhumaine;
Pour mieux te résister, j'ai recherché ta haine.
De quoi m'ont profité mes inutiles soins?
Tu me haïssais plus, je ne t'aimais pas moins.
Tes malheurs te prêtaient encor de nouveaux charmes.
J'ai langui, j'ai séché dans les feux, dans les larmes.
Il suffit de tes yeux pour t'en persuader,
Si tes yeux un moment pouvaient me regarder.

Le dernier vers est un de ces traits profondément sentis, qui sont si fréquens dans Racine ; et ce trait est si naturellement placé, qu'il semble comme impossible qu'il ne fût pas là ; et ce trait, lorsqu'on y réfléchit, paraît si heureux, qu'on se demande comment l'auteur l'a trouvé.

On raconte que Racine soutint un jour, chez madame de Lafayette, qu'avec du talent on pouvait, sur la scene, faire excuser de grands crimes, et inspirer même pour ceux qui les commettent plus de compassion que d'horreur. On ajoute qu'il cita Phedre pour exemple, qu'il assura qu'on pouvait faire plaindre Phedre coupable, plus qu'Hippolyte innocent, et que cette tragédie fut la suite d'une espece de défi qu'on lui porta. Soit que le fait se soit passé de cette maniere, soit qu'il travaillât déjà à la piece, lorsqu'il établit cette opinion, il est sûr que ce ne pouvait être que celle d'un homme qui, après avoir réfléchi sur le cœur humain et sur la tragédie qui en est la peinture, avait conçu que le malheur d'une passion coupable était en raison de son énergie, et que par conséquent elle portait avec elle et son excuse et sa punition. C'était un problème de morale à résoudre, et que sa Phedre décide. Mais il fallait, pour y réussir, tout l'art dont lui seul était capable. Car je le répete : Euripide et Séneque

n'avaient point considéré ce sujet sous le même point de vue, et tous deux ont rendu Phedre aussi odieuse dans sa conduite que Racine l'a rendue excusable. A la vérité, dans les deux poëtes anciens elle combat sa passion; mais pourtant c'est elle qui accuse décidément Hippolyte, dans Euripide, par une lettre qu'elle écrit avant de mourir, ce qui est à peine concevable; dans Séneque par la bouche d'Œnone, dont elle ne contredit pas un instant le dessein pervers, et enfin de sa propre bouche, en parlant à Thésée, à qui même elle dit en propres termes qu'elle a été *violée*, *vim tamen corpus tulit*. Voyons quelle marche différente Racine a suivie, et l'examen des ressorts qu'il emploie nous donnera lieu de considérer en même tems, comment les autres personnages de la piece ont été faits pour concourir à son but.

Rappelons-nous d'abord les vers qui terminent la derniere scene de Phedre avec Œnone.

J'ai conçu *pour* mon crime une juste terreur;
J'ai pris la vie en haine, et ma flamme en horreur.
Je voulais en mourant prendre soin de ma gloire,
Et dérober au jour une flamme si noire.
Je n'ai pu soutenir tes larmes, tes combats;
Je t'ai tout avoué; je ne m'en repens pas;
Pourvu que de ma mort respectant les approches,
Tu ne m'affliges plus par d'injustes reproches;
Et que tes vains secours cessent de rappeler
Un reste de chaleur, tout prêt à s'exhaler.

Dans ce même instant, on lui apporte la nouvelle de la mort de Thésée : cette nouvelle doit bientôt après se trouver fausse ; mais alors elle est d'autant plus vraisemblable, qu'il est dit, dès les premiers vers de la piece, qu'on ne sait depuis six mois ce que Thésée est devenu. Ce moyen est indiqué par Séneque ; mais il est bien plus adroitement employé par Racine. Dans la piece latine, Thésée dès le commencement est supposé mort ; ce qui fait qu'entre les remords de Phedre et sa déclaration d'amour, il ne se passe rien qui doive la conduire de l'un à l'autre. Dans la piece française au contraire, elle entre sur la scene, résolue à mourir.

Soleil, je te viens voir pour la derniere fois.

Et quand elle a tout dit à Œnone, elle renouvelle encore, comme on vient de le voir, la même résolution. Il fallait donc un incident qui changeât l'état des choses, et rendît à la reine quelques motifs de vivre et d'espérer. Racine en a rassemblé de bien puissans, dans le discours qu'il prête à Œnone, lorsqu'on apprend que Thésée est mort.

Madame, je cessais de vous presser de vivre ;
Déjà même au tombeau je songeais à vous suivre ;
Pour vous en détourner je n'avais plus de voix.
Mais ce nouveau malheur vous prescrit d'autres lois.

Votre fortune change et prend une autre face.
Le roi n'est plus, Madame, il faut prendre sa place.
Sa mort vous laisse un fils à qui vous vous devez,
Esclave s'il vous perd, et roi si vous vivez.
Sur qui, dans son malheur, voulez-vous qu'il s'appuie ?
Ses larmes n'auront plus de main qui les essuie ;
Et ses cris innocens, portés jusques aux cieux,
Iront contre sa mere irriter ses ayeux.

. . . . . .

Hippolyte pour vous devient moins redoutable,
Et vous pouvez le voir sans vous rendre coupable.
Peut-être, convaincu de votre aversion,
Il va donner un chef à la sédition.
Détrompez son erreur, fléchissez son courage.
Roi de ces bords heureux, Trézene est son partage.
Mais il sait que les lois donnent à votre fils
Les superbes remparts que Minerve a bâtis.
Vous avez l'un et l'autre une juste ennemie :
Unissez-vous tous deux pour combattre Aricie.

PHEDRE.

Hé bien ! à tes conseils je me laisse entraîner.
Vivons, si vers la vie on peut me ramener,
Et si l'amour d'un fils, en ce moment funeste,
De mes faibles esprits peut ranimer le reste.

Cet incident ménagé avec art, termine parfaitement le premier acte. Il engage Phedre à vivre, par le plus louable de tous les motifs, la tendresse maternelle. Il lui donne une raison plausible pour voir Hippolyte, ce qu'elle ne pouvait pas faire

convenablement, après la maniere dont elle venait de s'exprimer. Il donne au spectateur, comme à Phedre, un intervalle de soulagement et une lueur d'espérance. Il amene la déclaration, et en fournit en même tems l'excuse, lorsque Phedre peut dire à Hippolyte :

Que dis-je? cet aveu que je te viens de faire,
Cet aveu si honteux, le crois-tu volontaire?
Tremblante pour un fils que je n'osais trahir,
Je te venais prier de ne le point haïr.
Faibles projets d'un cœur trop plein de ce qu'il aime!
Hélas! je ne t'ai pu parler que de toi-même!

Enfin cet incident prépare une révolution terrible, lorsque Phedre apprendra le retour de Thésée. Combien de choses dans un moyen qui paraît si simple! Que de bienséances théâtrales réunies dans un seul fait! Telle est la science de l'intrigue, et l'on ne saurait trop le redire, elle n'a été approfondie que par les modernes.

Comparez à cette marche celle d'Euripide. A peine la confidente a-t-elle appris le secret de Phedre, qu'elle l'exhorte, sans aucune retenue, à se livrer à son penchant, à étouffer ses remords. La reine a beau repousser ses conseils avec horreur : « cesse de m'empoisonner par tes horribles dis- » cours. » Elle répond : « tout horribles qu'ils » sont, ils valent mieux que votre farouche vertu. »

Elle lui propose un philtre qui appaise les fureurs de l'amour, mais pour lequel il faut, dit-elle, *un morceau des habits d'Hippolyte*, et Phedre veut savoir si ce philtre est *un signe extérieur ou un breuvage*. La confidente demande seulement qu'on la laisse faire, et va trouver Hippolyte. Avouons-le: il y a loin d'une pareille conduite à l'art de Racine.

On lui a reproché (tant nous sommes plus séveres sur les bienséances que les anciens!) d'avoir fait dire à Œnone, dans la scene que je viens de citer.

> Vivez; vous n'avez plus de reproche à vous faire :
> Votre flamme devient une flamme ordinaire.
> Thésée, en expirant, vient de rompre les nœuds,
> Qui faisaient tout le crime et l'horreur de vos feux.

Je conviens que c'est aller un peu loin, et que l'amour de Phedre pour le fils de son mari, est encore assez condamnable, même quand ce n'est plus un adultere. Mais il faut se souvenir qu'une esclave, suivant les mœurs anciennes, n'est pas obligée d'être, dans ses sentimens, aussi scrupuleuse qu'une reine; que celle-ci n'entre point dans la pensée de sa confidente, et qu'elle ne paraît se rendre qu'à l'intérêt d'un fils. Il est vrai qu'après avoir parlé à Hippolyte, elle s'abandonne plus ouvertement à sa passion, et cherche avec Œnone les

moyens de le fléchir : elle espere de le séduire par l'offre du sceptre d'Athenes. Il me semble que la nature et le théâtre demandaient cette progression. D'abord il est sûr que croyant son époux mort, elle doit voir son amour pour Hippolyte avec beaucoup moins d'effroi. De plus, elle s'est déclarée, elle a fait le premier pas, et ce premier pas doit nécessairement en entraîner un autre : c'est la marche des passions. Racine le fait bien sentir : Œnone conseille à sa maîtresse de régner et de fuir Hippolyte qui la dédaigne. Elle répond :

Il n'est plus tems. Il sait mes ardeurs insensées ;
De l'austere pudeur les bornes sont passées.
J'ai déclaré ma honte aux yeux de mon vainqueur ;
Et l'espoir, malgré moi, s'est glissé dans mon cœur.
Toi-même, rappellant ma force défaillante,
Et mon ame déjà sur mes levres errante,
Par tes conseils flatteurs tu m'as su ranimer ;
Tu m'as fait entrevoir que je pouvais l'aimer.
. . . . . .
Œnone, il peut quitter cet orgueil qui te blesse.
Nourri dans les forêts, il en a la rudesse.
Hippolyte, endurci par de sauvages lois,
Entend parler d'amour pour la premiere fois.
. . . . . .
Il oppose à l'amour un cœur inaccessible :
Cherchons pour l'attaquer quelque endroit plus sensible.
. . . . . .

Va trouver de ma part ce jeune ambitieux,
Œnone; fais briller la couronne à ses yeux.
Qu'il mette sur son front le sacré diadême :
Je ne veux que l'honneur de l'attacher moi-même.
Cédons-lui ce pouvoir que je ne puis garder.
Il instruira mon fils dans l'art de commander;
Peut-être il voudra bien lui tenir lieu de pere;
Je mets sous son pouvoir et le fils et la mere.
Pour le fléchir enfin, tente tous les moyens :
Tes discours trouveront plus d'accès que les miens.
Presse, pleure, gémis, peins-lui Phedre mourante,
Ne rougis point de prendre une voix suppliante.
Je t'avouerai de tout, je n'espere qu'en toi.
Va, j'attends ton retour pour disposer de moi.

Il faut toujours au théâtre que la situation la plus violente soit mêlée de quelque espérance, qui la tempere et la varie; sans quoi une douleur toujours la même et toujours désespérée, deviendrait monotone, et serait plus affligeante qu'intéressante, deux choses qu'il faut soigneusement distinguer. En conséquence de ce principe, Racine abandonne Phedre à tous les emportemens de l'amour, après l'avoir livrée à tous les combats du remords. Il prend le moment où elle est le plus excusable, et ce qui est plus important que tout le reste, il ne lui donne quelque espoir que pour la frapper d'un revers plus affreux. Œnone revient et lui annonce le retour de Thésée. Quel coup de théâtre!

Ces suspensions, ces alternatives, ces révolutions sont les merveilles de la magie théâtrale, et Racine ne les a point trouvées dans ses modeles.

La plus grande difficulté du plan de sa tragédie, tel qu'il l'avait conçue, était de motiver une accusation atroce, sans rendre Phedre trop odieuse, et la situation qu'il vient de ménager lui en fournit les moyens. Euripide et Séneque ne s'étaient pas embarrassés que leur Phedre fût sans excuse; mais celle de Racine tombait, si elle eût ressemblé à la leur. On n'eût jamais supporté qu'une femme pour qui l'on s'était intéressé jusques-là, devînt un objet d'exécration. Il fallait pourtant accuser Hippolyte : c'était le sujet de la piece. Que fait-il? il conduit sa Phedre, par un flux et reflux d'événemens opposés, jusqu'à un moment de crise si terrible, qu'il doit lui bouleverser l'ame, et lui renverser la tête, au point de se laisser aller à tout ce qu'on lui proposera pour sauver son honneur. Elle ne commettra pas le crime; elle en est incapable; elle en témoigne même une juste horreur; mais le poëte la mene au point de laisser agir Œnone. Elle ne dit pas comme dans Euripide. « Je mourrai, mais cette mort même me ven-» gera, et mon ennemi ne jouira pas du triomphe » qu'il se promet. L'ingrat sera traité en cou-» pable à son tour. » Elle est bien loin de penser

à la vengeance ; elle est accablée de sa honte et de son désespoir.

Juste ciel ! qu'ai-je fait aujourd'hui ?
Mon époux va paraître, et son fils avec lui.
Je verrai le témoin de ma flamme adultere,
Observer de quel front j'ose aborder son pere,
Le cœur gros de soupirs qu'il n'a point écoutés,
L'œil humide de pleurs par l'ingrat rebutés.
Penses-tu que, sensible à l'honneur de Thésée,
Il lui cache l'ardeur dont je suis embrâsée ?
Laissera-t-il trahir et son pere et son roi ?
Pourra-t-il contenir l'horreur qu'il a pour moi ?
. . . . . .
Je connais mes fureurs, je les rappelle toutes.
Il me semble déjà que ces murs, que ces voûtes,
Vont prendre la parole, et prêts à m'accuser,
Attendent mon époux pour le désabuser.
Mourons : de tant d'horreurs qu'un trépas me délivre.

C'est alors qu'Œnone ose risquer la proposition de rejeter le crime sur Hyppolite. Phedre s'écrie :

Moi ! que j'ose opprimer et noircir l'innocence !

La réponse d'Œnone est de la plus grande adresse.

Mon zele n'a besoin que de votre silence.
Tremblante, comme vous, j'en sens quelque remords :
Vous me verriez plus prompte affronter mille morts.
Mais puisque je vous perds sans ce triste remede,
Votre vie est pour moi d'un prix à qui tout cede.

Je parlerai. Thésée, aigri par mes avis,
Bornera sa vengeance à l'exil de son fils.
Un pere, en punissant, Madame, est toujours pere.

On voit que du moins elle rassure Phedre sur les jours du prince. Il paraît dans cet instant avec Thésée.

PHEDRE.

Ah! je vois Hippolyte;
Dans ses yeux insolens je vois ma perte écrite.
Fais ce que tu voudras, je m'abandonne à toi.
Dans le trouble où je suis, je ne puis rien pour moi.

Son époux veut se jeter dans ses bras.

Arrêtez, Thésée,
Et ne profanez point des transports si charmans.
Je ne mérite plus ces doux empressemens.
Vous êtes offensé : la fortune jalouse
N'a pas en votre absence épargné votre épouse.
Indigne de vous plaire et de vous approcher,
Je ne dois désormais songer qu'à me cacher.

Elle ne dit pas un mot qui soit contraire à la vérité, pas un qui parte d'un cœur qui s'excuse. Je ne crois pas qu'il soit possible d'observer mieux toutes les convenances de l'art.

Un moment après, au bruit de la colere du roi, elle accourt éperdue; elle est prête à s'accuser elle-même; mais ce qu'elle entend de la bouche

de Thésée, étouffe dans la sienne la vérité qui allait en sortir : elle apprend qu'Hippolyte se vante d'aimer Aricie. Thésée ne le croit pas; mais l'infortunée ne le croit que trop; elle sent jusqu'au fond du cœur d'où venaient les mépris et les rebuts d'Hippolyte. Qu'on se représente sa douleur, sa confusion, sa rage.

Hippolyte est sensible, et ne sent rien pour moi!
Aricie a son cœur, Aricie a sa foi!
Ah, dieux! lorsqu'à mes vœux l'ingrat inexorable,
S'armait d'un œil si fier, d'un front si redoutable,
Je pensais qu'à l'amour son cœur toujours fermé,
Fût contre tout mon sexe également armé.
Une autre cependant a fléchi son audace!
Devant ses yeux cruels une autre a trouvé grace!
Peut-être a-t-il un cœur facile à s'attendrir :
Je suis le seul objet qu'il ne saurait souffrir.

Ce sentiment est-il assez profond et assez amer? la jalousie a-t-elle des traits plus poignans et plus cruels? quels transports dans celle de Phedre!

Œnone, qui l'eût cru! j'avais une rivale.
. . . . Hippolyte aime, et je n'en puis douter.
Ce farouche ennemi qu'on ne pouvait dompter,
Qu'offensait le respect, qu'importunait la plainte,
Ce tigre, que jamais je n'abordai sans crainte,
Soumis, apprivoisé, reconnaît un vainqueur.
Aricie a trouvé le chemin de son cœur.
Et je me chargerais du soin de le défendre! . . .
. . . . Ah,

. . . . Ah, douleur non encore éprouvée !
A quel nouveau tourment je me suis réservée !
Tout ce que j'ai souffert, mes craintes, mes transports,
La fureur de mes feux, l'horreur de mes remords,
Et d'un refus cruel l'insupportable injure,
N'était qu'un faible essai du tourment que j'endure.
Ils s'aiment ! par quel charme ont-ils trompé mes yeux ?
Comment se sont-ils vus ? depuis quand ? dans quels lieux ?
Tu le savais. Pourquoi me laissais-tu séduire ?
De leur furtive ardeur ne pouvais-tu m'instruire ?
Les a-t-on vus souvent se parler, se chercher ?
Dans le fond des forêts allaient-ils se cacher ?
Hélas ! ils se voyaient avec pleine licence ;
Le ciel de leurs soupirs approuvait l'innocence.
Ils suivaient, sans remords, leur penchant amoureux ;
Tous les jours se levaient clairs et sereins pour eux.
Et moi, triste rebut de la nature entiere,
Je me cachais au jour, je fuyais la lumiere.
La mort est le seul Dieu que j'osais implorer ;
J'attendais le moment où j'allais expirer.
Me nourrissant de fiel, de larmes abreuvée,
Encor dans mon malheur de trop près observée,
Je n'osais dans mes pleurs me noyer à loisir ;
Je goûtais en tremblant ce funeste plaisir ;
Et sous un front serein déguisant mes alarmes,
Il fallait bien souvent me priver de mes larmes.

Qui croirait que le commentateur de Racine trouve cette scene *assez inutile ?* quoi ! une scene qui acheve la punition de Phedre, qui joint les horreurs de la jalousie à tous les maux qu'elle a

soufferts, qui l'empêche de déclarer l'innocence d'Hippolyte, cette scene est *inutile!* Elle suffirait seule pour justifier l'épisode d'Aricie qui a essuyé tant de reproches, et qu'il est tems d'examiner. En voilà assez sur le rôle de Phedre : nous avons vu qu'il réunit tout : c'est une de ces productions achevées, uniques dans leur genre, qui sont la gloire des arts et l'effort de l'esprit humain.

Il n'en est pas de la tragédie de Phedre comme de celle d'Iphigénie, où presque tous les rôles sont d'une force à-peu-près égale, et se balancent les uns les autres. Celui de Phedre éclipse tout, et cela devait être; mais il n'en est pas moins vrai que les autres personnages sont, à peu de chose près, ce qu'ils doivent être aussi. Je n'ignore pas combien l'amour d'Hippolyte a été censuré, depuis le janséniste Arnauld, qui exceptant la tragédie de Phedre de la proscription générale, où la sévérité de ses principes enveloppait toutes les pieces de théâtre, reconnaissait hautement que cet ouvrage respirait la morale la plus pure, et donnait l'exemple le plus effrayant des malheurs attachés aux penchans illégitimes; mais qui en même tems reprochait à l'auteur d'avoir fait Hippolyte amoureux. On sait la réponse de Racine : *et sans cela qu'auraient dit nos petits maîtres?* Elle prouve l'opinion générale où l'on était alors, que la tragédie ne pouvait

jamais se passer d'une intrigue d'amour. Ce préjugé était fortifié par l'exemple de Corneille, qui plus capable qu'un autre de traiter des sujets où l'amour ne devait pas entrer, lui avait donné dans tous les siens une place presque toujours bien mal remplie. Mais faut-il conclure des paroles de Racine, que lui-même condamnait l'amour d'Hippolyte? Cet amour est-il en effet un défaut? Je croirais volontiers que Racine ne voulant pas disputer contre Arnauld, trouvait plus court de rejeter sur les spectateurs ce qu'il aurait pu justifier. Personne n'est plus convaincu que moi qu'il faut bannir l'amour de tous les sujets où il n'est pas naturellement appelé, et avec lesquels il forme une sorte de disparate. Le sujet de Phedre est-il de ce genre? l'amour d'Hippolyte a-t-il refroidi la pièce, comme il ne manque jamais d'arriver quand l'amour est mal placé? Je n'ai point remarqué cet effet au théâtre. Il me semble même que la tendresse innocente du sévere Hippolyte pour la jeune Aricie, dernier rejetton d'une race proscrite, offre un contraste agréable avec la passion funeste et forcenée de Phedre. Je crois respirer un air plus pur, lorsque je me trouve entre lui et son amante. J'aime à l'entendre dire à Thésée.

Non, mon pere, ce cœur, c'est trop vous le céler,
N'a point d'un chaste amour dédaigné de brûler.

Et après tout, pourquoi serait-ce une vertu dans Hippolyte, de n'avoir point les penchans de la nature et de son âge ? ce ne serait qu'une singularité. Rien ne l'oblige à être insensible ; ce n'est ni un sage apathique, ni un conquérant féroce, ni un politique ambitieux ; en un mot, il n'a rien de ce qui doit exclure l'amour. L'aimera-t-on mieux tel qu'il est dans Euripide et dans Séneque, qui lui ont donné une dureté orgueilleuse et révoltante ? On a vu ses ridicules déclamations dans le poëte grec : dans l'auteur latin, il veut tuer Phedre ; il la saisit par les cheveux et leve le fer sur elle. Il s'exhale en de longues imprécations, et appelle la foudre et les enfers. Est-ce là le moyen de rendre la vertu aimable, en même tems que l'on rend le vice odieux ? Dans Racine, à peine peut-il proférer une parole : il a presque autant de honte de ce qu'il vient d'entendre, que Phedre en a de ce qu'elle vient de dire. On voit sur son front la rougeur de l'innocence, comme celle du crime est sur le front de sa belle-mere. Revenu à lui, il s'écrie :

Phedre!.. mais non, grands dieux qu'en un profond oubli
Cet horrible secret demeure enseveli.

Ce silence n'est-il pas cent fois plus intéressant que tous les éclats de l'indignation, ou les lieux

communs de la morale? Il y a des idées sur lesquelles une ame honnête ne saurait s'arrêter. Il cache ce secret affreux même à Théramene : il ne le découvre qu'à la seule Aricie, et dans quel moment? Après la cruelle scene où il est si injustement banni par son pere, dans cet état d'oppression si douloureux et si peu mérité, n'a-t-on pas quelque plaisir à lui voir trouver des consolations dans le cœur d'Aricie? Et quels sentimens il épanche en son sein! Tremblante pour sa vie elle veut l'engager à révéler la vérité; elle lui reproche de ne l'avoir pas fait. Quelle est sa réponse?

Devais-je, en lui faisant un récit trop sincere,
D'une indigne rougeur couvrir le front d'un pere?
Vous seule avez percé ce mystere odieux :
Mon cœur pour s'épancher n'a que vous et les dieux.
Je n'ai pu vous cacher, jugez si je vous aime,
Tout ce que je voulais me cacher à moi-même.
Mais songez sous quel sceau je vous l'ai révélé.
Oubliez, s'il se peut, que je vous ai parlé,
Madame; et que jamais une bouche si pure
Ne s'ouvre pour conter cette horrible aventure.
Sur l'équité des dieux osons-nous confier :
Ils ont trop d'intérêt à me justifier;
Et Phedre, tôt ou tard de son crime punie,
N'en saurait éviter la juste ignominie.
C'est l'unique respect que j'exige de vous;
Je permets tout le reste à mon libre courroux.

Sortez de l'esclavage où vous êtes réduite ;
Osez me suivre ; osez accompagner ma fuite.
Arrachez-vous d'un lieu funeste et profané,
Où la vertu respire un air empoisonné.

Dans Euripide il a la même réserve, il est vrai, et les mêmes égards pour son pere ; mais il est lié par un serment, qu'Œnone, avant de s'expliquer, avait exigé de lui. Il montre même du regret de ce serment qui le force au silence. Combien l'Hippolyte de Racine est plus noble et plus aimable ! Il n'est lié que par son cœur ; et devant qui ce cœur se serait-il ouvert avec tant d'intérêt, s'il n'avait pas aimé Aricie ? C'est devant celle à qui l'on ne cache rien, qu'il est beau de n'avoir pas un seul sentiment qui ne soit digne d'admiration, de n'avoir pas même un mouvement de colere contre un pere aveuglé et furieux, de l'épargner aux dépens de sa propre réputation et au péril de sa vie, à l'instant qu'il nous accable, et de ne penser qu'au déshonneur de Thésée, et non pas à son injustice.

Aricie, toute sensible qu'elle est à son amour, n'ose suivre un jeune prince qui n'est point son époux. Il la rassure :

L'hymen n'est pas toujours entouré de flambeaux.
Aux portes de Trézene, et parmi ces tombeaux,

Des princes de ma race antiques sépultures,
Est un temple sacré, formidable aux parjures.
C'est là que les mortels n'osent jurer en vain.
Le perfide y reçoit un châtiment soudain,
Et craignant d'y trouver la mort inévitable,
Le mensonge n'a point de frein plus redoutable.
Là, si vous m'en croyez, d'un amour éternel
Nous irons confirmer le serment solemnel.
Nous prendrons à témoin le Dieu qu'on y révere;
Nous le prierons tous deux de nous servir de pere.
Des dieux les plus sacrés j'attesterai le nom;
Et la chaste Diane, et l'auguste Junon,
Et tous les dieux enfin témoins de mes tendresses,
Garantiront la foi de mes saintes promesses.

Toutes ces circonstances locales ont un air d'antiquité, qui sied bien au sujet. C'est dans ce temple que devait jurer celui qui disait un moment auparavant :

Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur.

Je ne sais pas pourquoi Arnauld était si mécontent de cet amour : il me semble que l'austérité la plus rigoureuse n'en pourrait être alarmée.

Je ne dissimulerai pas que la scene d'Aricie, qui ouvre le second acte avec sa confidente, qu'elle entretient de son amour pour Hippolyte, doit produire peu d'effet, après la superbe scene de Phedre avec Œnone. C'est peut-être le seul incon-

viénient de cet épisode. Le commentateur releve ce défaut avec raison ; mais est-il aussi bien fondé à nous dire que la scene dont je viens de rendre compte, entre Hyppolite et Aricie, est *froide et inutile ?* Elle n'est surement ni l'un ni l'autre : elle contient une action, puisqu'Hippolyte y résout Aricie à le suivre et à s'unir avec lui ; et je laisse à juger s'il y a de la *froideur* dans le développement du caractere d'Hippolyte, tel que nous venons de le voir.

Il porte le même jugement de la scene suivante entre Aricie et Thésée, et avec aussi peu de justice. Il prétend qu'*elle ne prépare point Thésée à la justification de son fils.* C'est nier l'évidence : il suffit ici de citer. Voici comme Aricie parle à Thésée :

Et comment souffrez-vous que d'horribles discours
D'une si belle vie osent noircir le cours ?
Avez-vous de son cœur si peu de connaissance ?
Discernez-vous si mal le crime et l'innocence ?
Faut-il qu'à vos yeux seuls un nuage odieux
Dérobe sa vertu, qui brille à tous les yeux ?
Ah ! c'est trop le livrer à des langues perfides.
Cessez : repentez-vous de vos vœux homicides.
Craignez, Seigneur, craignez que le ciel rigoureux
Ne vous haïsse assez pour exaucer vos vœux.
Souvent dans sa colere il reçoit nos victimes ;
Ses présens sont souvent la peine de nos crimes.

THÉSÉE.

Non, vous voulez en vain couvrir son attentat ;
Votre amour vous aveugle en faveur de l'ingrat.
Mais j'en crois des témoins certains, irréprochables :
J'ai vu, j'ai vu couler des larmes véritables.

ARICIE.

Prenez garde, Seigneur : vos invincibles mains
Ont de monstres sans nombre affranchi les humains ;
Mais tout n'est pas détruit, et vous en laissez vivre
Un... votre fils, Seigneur, me défend de poursuivre.
Instruite du respect qu'il veut vous conserver,
Je l'affligerais trop, si j'osais achever.
J'imite sa pudeur, et fuis votre présence,
Pour n'être pas forcée à rompre le silence.

Je demande si l'on peut en dire davantage, à moins de dire tout, et si ce n'est pas là *préparer la justificatiou* d'Hippolyte. Cela est si vrai, que Thésée, demeuré seul, commence dès ce moment à sentir des doutes et des craintes. Il veut interroger Œnone : il ordonne qu'on la fasse venir. Qu'on juge à présent de l'équité du critique. Il a tant d'envie de trouver des *inutilités*, qu'il reproche à Théramene d'être *inutile* : c'est pousser les chicanes un peu loin. Jamais on n'exigea d'un confident qu'il fût nécessaire aux ressorts qui font mouvoir la pieçe : c'est même une faute de les

placer dans la main de ces personnages subalternes. ils ne doivent servir en général qu'aux scenes de développement et de confidence, et à raconter les événemens. C'est ce que fait Théramene : il annonce à Hippolyte qu'Athenes a choisi Phedre pour reine, et il apprend à Thésée la mort de son fils : c'est tout ce qu'il devait faire.

Le même censeur traite un peu durement Hippolyte et Aricie, et répete les critiques qu'on en a faites. J'en ai hasardé l'apologie : je ne donne point mon avis pour une décision. Il y a dans tous les ouvrages des parties qui peuvent être considérées sous plusieurs faces, et que l'on peut, jusqu'à un certain point, condamner ou justifier, selon le point de vue sous lequel on les considere. Tout n'est pas également irréprochable : je ne prétends point que cet épisode le soit absolument ; mais enfin il a produit la jalousie de Phedre, c'est-à-dire une des plus belles choses qu'il y ait au théâtre. Je demanderai, pour dernier résultat, à ceux qui blâment le plus cet épisode, s'ils voudraient qu'on le retranchât, et avec lui le quatrieme acte qui en est la suite. Quoi ! l'on pardonne à Corneille les fautes les plus révoltantes, les plus monstrueuses, parce qu'elles amenent des beautés ; et l'on ne pardonnera pas à Racine un épisode qui n'a rien de

vicieux en lui-même, et à qui l'on ne peut reprocher que d'être d'un moindre effet que le rôle de Phedre, c'est-à-dire d'être au-dessous de ce qu'il est impossible d'égaler ! C'est un excès de rigueur que je n'ai pas le courage d'imiter ; et ce que j'y vois de plus prouvé, c'est qu'on a trop communément deux poids et deux mesures ; qu'il y a des écrivains que l'on voudrait toujours justifier, parce qu'ils en ont très-souvent besoin ; et d'autres que l'on voudrait toujours reprendre, parce qu'ils sont très-rarement dans le cas d'être repris.

On a écrit des volumes pour et contre le récit du cinquieme acte : je crois qu'on a été trop loin de part et d'autre. On prétend que Théramene, dans le saisissement où il doit être, ne peut pas avoir la force d'entrer dans aucun détail : c'est beaucoup. On oublie qu'il est naturel et même nécessaire que Thésée s'informe du moins des principales circonstances de la mort de son fils, et que Théramene, encore tout plein de ce qu'il a vu, doit satisfaire, autant qu'il est en lui, cette curiosité. Mais je conviens aussi que le récit est trop étendu et trop soigneusement orné. Il brille d'un luxe de poésie quelquefois déplacé : plus simple et plus court, il eût été conforme aux regles du théâtre. Tel qu'il est, c'est un des plus beaux morceaux de poésie descriptive qui soient dans notre langue. C'est la

seule fois de sa vie que Racine s'est permis d'être plus poëte qu'il ne fallait ; et d'une faute, il a fait un chef-d'œuvre : on ne doit pas craindre trop que cet exemple soit contagieux.

Enfin, le rôle de Thésée n'a pas été non plus à l'abri de la critique : on l'a taxé de trop de crédulité et de précipitation. Je crois que si quelque chose peut fonder ce reproche, c'est la maniere admirable dont le poëte fait parler Hippolyte à son pere, pour sa justification. Il a surpassé Euripide en l'imitant dans cette scene, dont je ne rapporterai rien pour ne pas trop multiplier les citations. Il est sûr que tout ce que dit Hyppolite porte un caractere de vérité, qui semblerait devoir faire plus d'impression sur Thésée, et l'empêcher de prononcer si promptement ses fatales imprécations. Mais d'un autre côté, le poëte peut se justifier, en disant que Thésée est dans le premier transport de sa colere ; que le trouble de la reine en l'abordant, ses paroles équivoques, le rapport d'Œnone, l'épée d'Hippolyte demeurée entre les mains de Phedre, doivent faire sur lui d'autant plus d'impression, que pour ne pas croire tant d'indices, il faut qu'il suppose un crime beaucoup plus atroce encore que celui qu'on lui dénonce, et cette derniere raison est si forte, que je n'y connais point de réplique. Ajoutez que cette crédulité de Thésée

est consacrée par les traditions mythologiques, qui nous sont si familieres, et il se trouvera que si Thésée nous paraît trop crédule, c'est qu'au fond nous sommes très-fâchés qu'il le soit, et c'est précisément ce que veut de nous le poëte tragique.

Il résulte de toute cette analyse une derniere observation, qui fait également honneur à l'esprit de Racine et au cœur humain. Ce grand homme avait pris sur lui d'inspirer plus de pitié pour Phedre coupable que pour Hippolyte innocent, et il en est venu à bout. Pourquoi? en voici, je crois, les raisons. C'est que Phedre est à plaindre pendant toute la piece par sa passion, ses remords et ses combats; et qu'Hippolyte n'est à plaindre que par sa mort. Jusques-là, l'on voit et l'on sent que tout calomnié, tout proscrit qu'il est par son pere, il a pour lui le témoignage de sa conscience et l'amour d'Aricie. Phedre, au contraire, est malheureuse par son cœur, malheureuse par son crime, et par conséquent malheureuse sans consolation et sans remede; ensorte qu'il n'y a personne qui dans le fond de son ame, ne préferât le sort d'Hippolyte au sien, et d'autant plus, que l'un paraît toujours calme, et l'autre toujours tourmentée. C'est un tableau des malheurs du crime et de ceux de la vertu, et le peintre a mis au bas : choisissez.

APPENDICE

A LA SECTION VII.

Phèdre de Pradon.

DEPUIS dix ans les immortelles tragédies de Racine se succédaient, presque d'année en année. Il en passa douze dans une entière inaction depuis l'époque de Phedre : on sait que ce fut celle de l'injustice. On répete sans cesse aux hommes qu'il faut avoir le courage de la mépriser : cet avis est fort bon ; mais ce courage est fort difficile. Racine était sensible : il avait cette juste fierté de l'homme supérieur, qui ne peut supporter une concurrence indigne. Le déchaînement de ses ennemis et le triomphe de Pradon blessèrent son ame : la mienne répugne à retracer les basses manœuvres que la haine employa contre lui. Ce tableau est odieux et dégoûtant ; et d'ailleurs les faits sont trop connus. Il suffit de nous rappeler que Racine, à l'âge de trente-huit ans, s'arrêta au milieu de sa carrière et condamna son génie au silence, au moment où il était dans la plus grande force. C'est une obliga-

tion que nous avons à l'envie et à Pradon. Il y a long-tems que cet auteur n'est connu que par les traits plaisans que son nom a fournis au satyrique français, et l'on rappele souvent parmi les scandales littéraires le triomphe passager de sa Phedre. C'est la seule raison qui fasse citer ce plat ouvrage, plus souvent que tant d'autres qui reposent dans un entier oubli. Voltaire s'est amusé à faire un rapprochement de la déclaration d'amour d'Hippolyte dans les deux pieces, et comme tout le monde a lu Voltaire, les vers de Pradon sont aussi célebres par leur ridicule, que ceux de Racine par leur beauté. Je n'en aurais donc point parlé, si je n'avais lu dans le *Dictionnaire historique*, dont j'ai déjà cité plus d'un passage tout aussi curieux, que *pour avoir une Phedre parfaite, il fallait le plan de Pradon et les vers de Racine*, et si je ne m'étais souvenu d'avoir entendu répéter plusieurs fois le même jugement; car il faut bien se persuader que tout ce qu'on écrit de plus absurde, trouve des approbateurs et des échos. D'ailleurs, il paraît piquant de donner à un auteur méprisé un avantage sur un grand homme, et bien des gens ne sont pas fâchés de dire, parce qu'ils l'ont lu : ce rimailleur avait pourtant fait un meilleur plan que Racine. Ce n'est pas que ceux qui parlent ainsi

aient lu la Phedre de Pradon : ils redisent ce qu'ils ont entendu dire. Moi, je l'ai lue et même avec plaisir ; car elle m'a fort diverti ; et je puis affirmer en sûreté de conscience, que le plan est de la même force que les vers. J'ai cru qu'il n'y aurait pas d'inconvénient d'en dire un mot : c'est une espece d'intermede assez gai, à placer au milieu des tragédies de Racine. Nous avons assez admiré ; il nous est bien permis de rire un moment ; et comme dit Horace : *tout en riant, rien n'empêche de dire la vérité.* (1)

Mais auparavant je crois devoir répondre sérieusément à des personnes très-éclairées, qui ont paru ne pas approuver que quelquefois je réfutasse en passant des opinions qui ne leur semblaient pas mériter d'être combattues : sur quoi je prendrai la liberté de leur faire quelques observations. D'abord dans les matieres de goût, il y a tant de diverses choses à considérer, qu'il n'est point du tout étonnant que sur plusieurs points il y ait diversité d'avis, même parmi les gens d'esprit. Ce principe est général, et prouvé par des exemples sans nombre. De plus, cette diversité d'opinions doit augmenter dans un tems, où le paradoxe est la ressource vul-

(1) *Ridendo dicere verum quid vetat ?*

gaire

gaire des esprits médiocres, et même quelquefois l'ambition mal entendue de ceux qui ne le sont pas. Ajoutez à ces causes d'erreur celle qui n'est pas moins commune, la mauvaise foi et la passion qui s'efforcent d'accréditer de fausses idées, soit pour rabaisser ceux qui ont des talens, soit pour favoriser ceux qui n'en ont pas. En voilà assez pour établir le combat éternel du mensonge contre la vérité, et de la déraison contre le bon sens. Sans doute les honnêtes gens et les bons esprits sont inaccessibles à la contagion, et sans cela tout serait perdu. Mais ils auraient tort de se persuader que ce qui leur est démontré, l'est également pour tout le monde. Il n'est donc pas inutile de combattre ceux qui veulent tromper, et d'éclairer ceux qui se trompent. Mais la nature de ce combat doit être différente selon les choses et les personnes : ce qui est visiblement absurde n'a besoin que d'être exposé au ridicule : c'est un amusement. Ce qui est spécieux doit être discuté : c'est une instruction. Quand j'ai défendu le dialogue de Racine, dans la scene entre Agamemnon, Clytemnestre et Iphigénie, j'ai cru devoir raisonner. Veut-on savoir à qui j'avais affaire ? A Lamotte, dont l'opinion sur cet article est assez connue ; à Thomas, qui, pour motiver lui-même sa critique, avait été jusqu'à refaire en

prose la scene de Racine, telle qu'il la concevait. Dira-t-on que je répondais à des sots ?

Enfin, (et cette considération est la plus essentielle,) rien ne met la vérité dans un plus grand jour que la contrariété des opinions. Elle force à considérer les objets sous toutes leurs faces, et par conséquent à les bien connaître. C'est un principe dangereux, de trop mépriser l'erreur ; elle a toujours assez de crédit, et ce n'est jamais que sur ses ruines que s'établit la vérité. Je viens à la Phedre de Pradon.

Il suppose d'abord que Phedre n'est point encore la femme de Thésée : elle ne lui est engagée que par des promesses réciproques. Mais Thésée, en partant avec Pirithoüs pour une entreprise dont il a fait un secret, a laissé Phedre dans Trézene avec le pouvoir et le titre de reine. Hippolyte s'est déjà apperçu qu'il en est aimé ; il aime Aricie, et c'est pour lui une double raison de s'éloigner. C'est ce qu'on apprend dans l'exposition qui se fait, comme dans Racine, entre Hippolyte et un confident. Cette conformité, qui n'est pas la seule, et le choix de ce même épisode d'Aricie, font présumer que Pradon avait eu quelque connaissance de l'autre Phedre, qui était achevée et avait été lue dans plusieurs sociétés, avant qu'il eût commencé la

sienne. On sait que ce furent les ennemis de Racine qui engagerent Pradon à lutter contre lui, en traitant le même sujet, et qui lui promirent une puissante protection. Sa tragédie de *Pyrame*, quoique très-mauvaise, avait eu beaucoup de succès, et l'envie cherchait partout des concurrens à celui qui était si loin d'avoir des égaux. Nous la verrons suivre la même marche contre Voltaire : les passions humaines sont les mêmes dans tous les tems.

On conçoit aisément que Pradon crut rendre sa Phedre plus intéressante en la rendant moins coupable : le contraire était une idée trop forte pour lui. Il l'a donc faite infidelle, et non pas adultere : il lui donne Aricie pour confidente de son amour ; comme Atalide l'est de Roxane : autre imitation de Racine. Rien n'est plus ordinaire aux mauvais écrivains, que de piller ceux qu'ils dénigrent ; mais heureusement ils ne réussissent pas mieux à l'un qu'à l'autre. Pradon n'a pas manqué de mettre dans la bouche de sa Phedre une critique de celle de Racine. Elle s'applaudit de n'être point l'épouse de Thésée.

Les dieux n'allument point de feux illégitimes ;
Ils seraient criminels en inspirant les crimes ;
Et lorsque leur courroux a versé dans mon sein
Cette flamme fatale et *ce trouble intestin*,

Ils ont sauvé ma gloire, *et* leur courroux funeste
Ne sait point aux mortels inspirer un inceste;
Et mon ame *est mal propre* à soutenir l'horreur
De ce crime, l'objet de leur juste fureur.

Pradon, qui a voulu ici faire le philosophe, connaissait apparemment la mythologie aussi peu que *la chronologie.* Il aurait su que dans une piece de théâtre, les personnages doivent se conformer aux idées reçues, et que celle qu'il combat ici, était généralement admise dans le polythéïsme, qui mettait également sur le compte des dieux, et les égaremens des hommes et leurs vertus. Mais il faut entendre Phedre parler de son amour.

PHEDRE.

Aricie, il est tems de vous tirer d'erreur.
Je vous aime, apprenez le secret de mon cœur.
Et les soupirs de Phedre et le feu qui l'agite,
Ne vont point à Thésée et cherchent Hippolyte.
. . . . . .
Aux ordres du destin je dois m'abandonner.
Hippolyte dans peu se verra couronner.
J'ai préparé l'esprit du peuple de Trézene,
A le déclarer roi, comme il me nomma reine.
De la mort de Thésée on va semer le bruit;
Et pour ce grand dessein j'ai si bien tout conduit,
Qu'il faudra qu'Hippolyte, à mes vœux moins contraire,
Reçoive cette main destinée à son pere;

Et que s'il veut régner, le trône étant à moi,
Il ne puisse y monter qu'en recevant ma foi.
Quoi! de ce grand projet Aricie est surprise?

ARICIE.

Madame, je frémis d'une telle entreprise,
Et je tremble pour vous..., enfin pour votre amour.
Justes dieux! si Thésée avançait son retour!
Que feriez-vous, Madame?

PHEDRE.

Ah! ma chere Aricie!
Il est mille chemins pour sortir de la vie.
Mais mon frere dans peu viendra me secourir,
Et j'attends une armée avant que de mourir.
Je sais quelle amitié pour moi vous intéresse;
Unissons-nous ensemble, et plaignons ma faiblesse.
J'aime, je brûle...

Comme elle *aime*, cette Phedre! comme elle *brûle!* comme elle est à *plaindre!* comme tous ses petits arrangemens sont intéressans! Au reste, c'est une très-bonne femme, qui veut que tout le monde soit content. Elle dit à sa chere Aricie:

J'aime Hippolyte, aimez Deucalion mon frere;
Son cœur *brûle* pour vous d'une flamme sincere.

Mais Aricie, de son côté, *brûle* pour Hippolyte, qui *brûle* aussi pour elle, et tous ces amours ressemblent au style de tant d'écrivains, qui, selon

l'expression aujourd'hui si fort à la mode, *brûlent le papier* et glacent le lecteur. Hippolyte déclare à la princesse qu'il veut quitter Trézene.

Eh quoi! vous n'avez rien qui vous retienne ici?
Thésée esr loin de nous : vous nous quittez aussi!
Sans trouble, sans chagrin, vous sortez d'une ville,
Où... que l'on est heureux d'être né si tranquille!

Il faut convenir que cet *où*... fait une réticence bien heureuse. Hippolyte lui apprend qu'il n'est pas si *tranquille* qu'on l'imagine, et fait cette belle déclaration que Voltaire a citée. La réponse d'Aricie est encore au-dessus.

Seigneur, je vous écoute, et ne sais que répondre.
Cet aveu surprenant ne sert qu'à me confondre.
Comme il est imprévu, je tremble que mon cœur
Ne tombe un peu trop rôt dans une douce erreur.
Mais puisque vous partez, je ne dois plus me taire.
Je souhaite, Seigneur, que vous soyez sincere.
Peut-être j'en dis trop, et déjà je rougis,
Et de ce que j'écoute et de ce que je dis.
Ce départ cependant m'arrache un aveu tendre,
Que de long-tems encor vous ne deviez entendre.

Si la princesse est un peu faible, on ne l'accusera pas du moins d'ignorer ce qu'une fille bien née doit savoir, qu'il est de la bienséance de faire attendre *un aveu tendre*, pendant un certain tems. Mais le départ et l'aveu d'Hippolyte l'ont troublée.

Je ne sais dans quel trouble un tel aveu me jette ;
Mais enfin, loin de vous, je vais être inquiete
Et si vous consultiez ici mes sentimens,
Vous pourriez bien, Seigneur, ne partir de long-tems.

Voilà ce qui s'appelle une petite déclaration bien délicatement tournée ; et l'on pourrait dire comme dans le Misantrope :

La chûte en est jolie, amoureuse, admirable.

Arrive Phedre, qui fait au prince les mêmes reproches de ce qu'il veut s'en aller. Il répond qu'étant fils de Thésée, il veut être un héros comme lui et vivre pour la gloire. Mais Phedre prétend qu'il doit vivre pour l'amour : elle lui en fait un portrait fort touchant.

Tout aime cependant, et l'amour est si doux !
La nature, en naissant, le fait naître avec nous.
. . . . . .
Un Scythe, un *barbare aime*, et le seul Hippolyte
Est plus fier mille fois qu'un barbare et qu'un Scythe,

Elle conjure Aricie de s'unir à elle pour retenir le prince.

Ah princesse! parlez, joignez-vous à mes larmes.

Et Aricie répond fierement :

Madame, pour un cœur la gloire a bien des charmes.

Ce qui n'empêche pas qu'Hippolyte, qui n'a pas si grande envie de partir, ne finisse par consentir à demeurer, et l'on se doute bien pourquoi : il en est lui-même étonné.

Que ma gloire jalouse en demeure interdite !
Mais hélas ! je ne suis ni barbare ni Scythe.
Adieu, Madame,

Ce sont pourtant ces énormes platitudes, qui furent applaudies pendant seize représentations, tandis que l'ouvrage de Racine était sifflé et abandonné ! On annonce à Phedre le retour de Thésée. Elle commence à se faire quelques reproches ; mais elle trouve bientôt des raisons pour se justifier à ses propres yeux ; elle n'aime que les vertus d'Hippolyte ; témoin cette apostrophe pathétique à Thésée.

Héros que malgré moi je quitte et je trahis ! . . .
Mais hélas ! ne t'en prends qu'aux vertus de ton fils,
Pourquoi l'as-tu fais naître avec tant de mérite ?
Pourquoi te trouves-tu le pere d'Hippolyte ?

On sent qu'il n'y a rien à répondre, et que ce n'est pas la faute de Phedre, si Thésée *se trouve le pere d'Hippolyte.*

Il se trouve aussi que dans le même moment, elle s'apperçoit, aux discours d'Aricie, que cette princesse est sa rivale. Elle la menace de toute sa vengeance ; elle est au désespoir.

Le retour de Thésée et m'étonne et m'accable :
Je suis dans un état *affreux*, *épouvantable*.
Je vous aime, Aricie, et ma tendre amitié
Ma rage, mon amour, doit vous faire pitié.
Des hommes et des dieux j'éprouve la colere.
Vous, Thésée, Hippolyte, et tout me désespere.

Thésée paraît et veut presser son mariage avec elle : elle le conjure de différer. Sur cela il lui confie qu'il a toutes sortes de raisons de ne pas perdre de tems, parce qu'un oracle le menace d'un rival. Voici cet oracle, qui est dans le style des contes de Fées.

Tu seras, à ton retour,
Malheureux amant et pere,
Puisqu'une main qui t'est chere,
T'enlevera l'objet de ton amour.

Il craint d'autant plus cette main qui lui est chere, que dans la conversation qu'il vient d'avoir avec son fils, il l'a trouvé fort différent de ce qu'il l'avait laissé : il l'a vu soupirer. Phedre repousse ce soupçon, mais de maniere à le confirmer. Thésée ne doute plus qu'Hippolyte ne soit amoureux de Phedre, et pour s'en assurer mieux, il charge la reine de proposer au prince la main d'Aricie, ce qui pourrait former une situation théâtrale, s'il eût été possible de s'intéresser un moment à l'amour de cette Phedre. Mais ici ce n'est

qu'un artifice usé, qu'on retrouve dans plusieurs pieces du tems, tout aussi mauvaises. Ce n'est pas assez d'amener une situation : il faut la fonder et la préparer de maniere à produire de l'effet.

Phedre rend compte au prince du dessein de son pere, et par-là lui arrache l'aveu de sa passion pour Aricie : imitation de la scene de Mithridate avec Monime. Celle de Phedre est conduite de même : c'est une mal-adroite copie d'un excellent original. La reine éclate en reproches, et prend ce moment pour lui déclarer ouvertement l'amour qu'elle a pour lui. Ce *plan*, puisqu'il est question de *plan*, est-il tolérable ? Quand la Phedre de Racine se laisse emporter à une déclaration, du moins elle se croit libre, elle croit Thésée mort: ici c'est sous les yeux de Thésée, et à l'instant d'un retour qui devait la faire rentrer en elle-même ! Il faut bien se garder de prendre à la lettre ce qu'on prétend que Racine disait : *toute la différence qu'il y a entre Pradon et moi, c'est que je sais écrire.* C'était une maniere de faire sentir de quelle importance était le style dans les ouvrages d'imagination. Il est bien vrai qu'il y a des pensées communes à l'homme médiocre et à l'écrivain supérieur ; mais quand on examine les écrits de l'un et de l'autre, on voit que leurs conceptions sont aussi différentes que leurs facultés, et en

général ceux qui écrivent mal, ne pensent pas mieux qu'ils ne s'expriment.

Phedre annonce à Hippolyte que s'il consent à l'hymen d'Aricie, elle la fera périr. Le prince effrayé se refuse aux offres de son pere, qui demeure persuadé plus que jamais que l'amour de son fils pour Phedre est la cause de ses refus. Dans un autre sujet, il y aurait une sorte d'adresse dans cette combinaison; mais ce qui la rend ici très-mauvaise, c'est que toute cette intrigue porte sur un fondement vicieux, sur la conduite effrontée de Phedre, qui, telle que l'auteur la représente, n'a ni excuse ni intérêt. On voit que ce caracrere et ce sujet étaient trop au-dessus de la faiblesse de Pradon. Il y a des sujets dont l'homme le plus médiocre peut se tirer; il y en a qu'un maître seul peut manier; et Phedre est de ce nombre. Thésée irrité se résout à bannir Hippolyte. Il dit à son confident :

Je prévois donc, Arcas, qu'il faudra me défaire
D'un rival insolent et d'un fils téméraire.
Je ne réponds de rien s'il paraît à mes yeux,
Et je veux pour jamais le bannir de ces lieux.

Pradon fait parler la nature aussi bien que l'amour. Phedre ne peut supporter l'éloignement d'Hippolyte, et encore moins qu'il épouse Aricie.

Toujours obstinée dans ses projets, elle veut perdre cette princesse.

Je me suis assurée en secret d'Aricie.
Un ordre de ma part lui peut ôter la vie.
J'ai remis ma rivale en de fidelles mains.

Et tout cela se passe à côté de Thésée ! Quel rôle il joue pendant toute cette piece ! et quel oubli de toutes les bienséances ! Hippolyte inquiet de ne point voir Aricie, qui est disparue tout-à-coup, vient la demander à Phedre, mais d'un ton digne du reste de la piece.

Apprenez-moi de grace où peut être Aricie :
Je la cherche partout et ne la trouve pas.
Madame, tirez-moi d'un cruel embarras.
Vous savez l'intérêt de l'amour qui me presse :
Il faut, sans balancer, me rendre ma princesse.

Voici encore une nouvelle imitation de Racine. On se rappelle ce que dit Roxane à Bajazet, en parlant d'Atalide.

Ma rivale est ici : suis-moi sans différer.
Dans les mains des muets viens la voir expirer.

Phedre dit précisément la même chose.

Je vais faire expirer ma rivale à tes yeux.

Mais ce qui convient à Roxane est bien dégoûtant dans Phedre. Le prince se jette à ses pieds, et Thésée ne manque pas de l'y surprendre, situation que les circonstances rendent vraiment comique.

Hippolyte sort sans accuser Phedre. Alors Thésée s'adresse à Neptune, et prononce les mêmes imprécations que dans Racine. La reine touchée de la réserve et du silence d'Hippolyte, délivre Aricie au commencement du cinquieme acte; mais pour finir son rôle aussi décemment qu'elle l'a commencé, dès qu'elle apprend qu'Hippolyte est sorti, elle court après lui; et il faut avouer qu'elle ne pouvait pas faire moins. On vient annoncer à Thésée que la reine est montée sur son char, et qu'elle a suivi Hippolyte.

Agnès et le corps mort s'en sont allés ensemble.

On peut juger du ridicule d'une pareille situation, et de la contenance que peut faire le pauvre Thésée : c'est-là le plan qu'on voudrait que Racine eût suivi. Le récit est le même pour le fond que celui de Racine, si ce n'est qu'on n'a pas reproché à Pradon d'y avoir mis trop de poésie. Phedre s'est tuée auprès d'Hippolyte : Aricie veut en faire autant; mais Thésée ordonne qu'on l'en empêche. Cette belle production fit courir tout Paris pendant six semaines : au bout d'un an, les comédiens voulurent la reprendre; mais la mode était passée. La piece fut abandonnée, et depuis on ne l'a pas revue; mais en revanche on en a vu et revu beaucoup d'autres, qui ne valaient pas mieux.

SECTION VIII.

Esther.

Le tems qui fait justice, mit bientôt la Phedre de Racine à sa place; mais son parti était pris de renoncer au théâtre; et même douze ans après, il ne crut pas y revenir, quand il fit pour madame de Maintenon et pour Saint-Cyr, Esther et Athalie; car Esther, malgré le grand succès qu'elle eut à Saint-Cyr, ne parut jamais sur la scene du vivant de l'auteur; et lorsqu'il imprima Athalie, il fit insérer dans le privilege une défense expresse aux comédiens de la jouer. Toutes deux ne furent représentées qu'après sa mort, et eurent alors un sort bien différent de celui qu'elles avaient eu, au moment de leur naissance. Tout semble nous avertir de ne pas précipiter nos jugemens, et rien ne peut nous en corriger.

Depuis que les représentations de 1721 eurent fait connaître tous les défauts du plan d'Esther, on s'étonna de la vogue qu'elle avait eue dans sa nouveauté, et c'est pourtant la chose du monde la plus facile à concevoir. Il faut voir chaque chose à sa place, et si le théâtre n'était pas celle d'Esther, il faut avouer qu'elle parut à Saint-Cyr dans le

cadre le plus favorable. Qu'on se représente de jeunes personnes, des pensionnaires que leur âge, leur voix, leur figure, leur inexpérience même rendait intéressantes, exécutant dans un couvent une piece tirée de l'Ecriture-Sainte, récitant des vers pleins d'une onction religieuse, pleins de douceur et d'harmonie, qui semblaient rappeller leur propre histoire et celle de leur fondatrice; qui la peignaient des couleurs les plus touchantes, sous les yeux d'un monarque qui l'adorait, et d'une cour qui était à ses pieds; qui offraient à tout moment les allusions les plus piquantes à la flatterie ou à la malignité; et l'on concevra que cette réunion de circonstances, dans un spectacle qui par lui-même n'appelait pas la sévérité, devait être la chose du monde la plus séduisante, et qu'il n'était pas étonnant que la phrase à la mode, celle qu'on répétait sans cesse, et que nous retrouvons dans les lettres et les mémoires du tems, fut celle-ci de madame de Sévigné : *Racine a bien de l'esprit.* Madame de Sévigné en avait aussi beaucoup; (car il y en a de bien des sortes) mais elle n'avait pas celui de cacher son faible pour la cour, et pour tout ce qui tenait à la cour. Il perce à toutes les pages; et le ravissement où elle est d'avoir vu Esther à Saint-Cyr, faveur alors excessivement

briguée et devenue une distinction, paraît avoir influé un peu sur le jugement qu'elle en porte. Si l'on veut prendre en passant une idée des changemens qui arrivent d'un siecle à l'autre, il n'y a qu'à faire attention à une de ces expressions employées sans dessein, et qui suffisent à peindre l'époque où l'on écrit. « Huit jésuites, dont était » le pere Gaillard, ont *honoré ce spectacle de leur* » *présence.* » Cela est un peu fort : voici le revers de la médaille. Nous avons vu, il y a deux ans, et moi, j'ai vu de mes yeux, à la représentation d'une piece qui avait paru *contre-révolutionnaire*, parce qu'on y disait que *des accusateurs ne pouvaient pas être juges* : (c'était dans le tems du procès des vingt-deux) j'ai vu quatre *jacobins*, appelés officiellement et siégeant *gratis* au premier banc du balcon, avec toute la dignité que des *jacobins* pouvaient avoir, pour juger si les corrections que l'auteur et les acteurs avaient promises aux *jacobins*, étaient suffisantes pour permettre que l'on continuât de représenter la piece ; et le lendemain les journaux annoncerent que les commissaires *jacobins* avaient été contens de la docilité de l'auteur, et des changemens qu'il avait faits.

L'établissement de Saint-Cyr, le choix des jeunes

jeunes éleves qui remplissaient cette maison, le vif intérêt qu'y prenait madame de Maintenon, les soins qu'elle y donnait, les retraites fréquentes qu'elle y faisait, tous ces rapports pouvaient-ils manquer de se présenter à l'esprit, lorsqu'on entendait ces vers de la premiere scene?

Cependant mon amour pour notre nation
A rempli ce palais de filles de Sion,
Jeunes et tendres fleurs, par le sort agitées,
Sous un ciel étranger comme moi transplantées.
Dans un lieu séparé de profanes témoins,
Je mets à les former mon étude et mes soins;
Et c'est là que fuyant l'orgueil du diadême,
Lasse de vains honneurs, et me cherchant moi-même,
Aux pieds de l'Eternel je viens m'humilier,
Et goûter le plaisir de me faire oublier.

Ce personnage d'Esther paraissait tellement adapté à la favorite, que trois ans après Despréaux renouvella ce même parallele.

J'en sais une chérie et du monde et de Dieu,
Humble dans les grandeurs, sage dans la fortune,
Qui gémit comme Esther de sa gloire importune,
Que le vice lui-même est contraint d'estimer,
Et que, sur ce tableau, d'abord tu vas nommer.

Le caractere de madame de Montespan, le long

attachement de Louis XIV pour elle, les efforts qu'il avait faits sur lui pour s'en séparer, pouvaient-ils échapper au souvenir de toute la cour, devant qui Esther disait ?

Peut-être on t'a conté la fameuse disgrace
De l'altiere Vasthi, dont j'occupe la place,
Lorsque le roi, contre elle enflammé de dépit,
La chassa de son trône, ainsi que de son lit.
Mais il ne put sitôt en bannir la pensée :
Vasthi regna long-tems dans son ame offensée.

On sait assez avec quel plaisir malin l'on retrouvait Louvois dans Aman; la proscription des Juifs rappelait, dit-on, la révocation de l'édit de Nantes. Mais cette allusion ne fut certainement pas celle qui marqua le plus : il s'en fallait de beaucoup que l'on vît alors cette proscription du même œil dont on l'a vue depuis; et l'adulation et le fanatisme, (c'était bien alors le fanatisme, et je parle la langue du bon sens et non pas la langue révolutionnaire,) célébraient comme un triomphe cette fatale erreur de Louis XIV, qu'il faut bien appeller ainsi, puisqu'il fut trompé, mais qui en elle-même est, aux yeux de la politique et de l'humanité, une grande faute, qui a eu de longues et funestes suites.

Les défauts du plan d'Esther sont connus et

avoués : le plus grand de tous est le manque d'intérêt. Il ne peut y en avoir d'aucune espece. Esther et Mardochée ne sont nullement en danger, malgré la proscription des Juifs ; car assurément Assuerus qui aime sa femme ne la fera pas mourir, parce qu'elle est juive, ni Mardochée qui lui a sauvé la vie, et qui est comblé, par son ordre, des plus grands honneurs. Il ne s'agit donc que du peuple juif ; mais on sait que le danger d'un peuple ne peut pas seul faire la base d'un intérêt dramatique, parce qu'on ne s'attache pas à une nation comme à un individu : il faut dans ce cas lier au sort de cette nation celui de quelques personnages intéressans par leur situation, et l'on voit que celle d'Esther et de Mardochée n'a rien qui fasse craindre pour eux. Les caracteres ne sont pas moins répréhensibles, si l'on excepte celui d'Esther, qui est d'un bout à l'autre ce qu'elle doit être, et dont le rôle est fort beau. Zarès, femme d'Aman, est entiérement inutile et ne tient en rien à la piece : c'est un remplissage. Mardochée n'est gueres plus nécessaire. Assuerus n'est pas excusable : c'est un fantôme de roi, un despote insensé, qui proscrit tout un peuple sans le plus léger examen, et en abandonne la dépouille au ministre qui en a proposé la destruction. La haine d'Aman a des motifs trop petits, et l'on ne peut concevoir que le maître

d'un grand empire soit malheureux, parce qu'un homme du peuple ne s'est pas prosterné devant lui, comme les autres; qu'il aille jusqu'à dire :

Mardochée assis aux portes du palais,
Dans ce cœur malheureux enfonce mille traits,
Et toute ma grandeur me devient insipide,
Tandis que le soleil éclaire ce *perfide*.

Mardochée n'est point *perfide*, et si ce juif fait une pareille impression sur Aman, il faut qu'Aman soit fou. On prétend que ces petitesses de l'orgueil sont dans la nature : il se peut qu'elles aillent jusques là; mais alors elles ne doivent pas faire le fondement d'une action et d'un caractere : il est trop difficile de s'y prêter. Je sais que Racine a trouvé le moyen de les revêtir des couleurs les plus imposantes. Aman, quand il avoue que c'est Mardochée qui attire sur les Juifs l'arrêt qui les condamne, ajoute :

Il faut des châtimens dont l'univers frémisse;
Qu'on tremble, en comparant l'offense et le supplice;
Que les peuples entiers dans le sang soient noyés.
Je veux qu'on dise un jour aux siecles effrayés :
Il fut des Juifs : il fut une insolente race;
Répandus sur la terre ils en couvraient la face.
Un seul osa d'Aman attirer le courroux;
Aussitôt de la terre ils disparurent tous.

J'admire de si beaux vers; mais si Aman était un

grand personnage, un homme extraordinaire, qu'il eût reçu une offense grave, je pourrais entrer jusqu'à un certain point dans ses ressentimens, et alors son rôle serait théâtral. Tel qu'il est, je ne vois en lui, malgré tout l'art du poëte, que l'orgueil extravagant et féroce d'un favori enivré de sa fortune, qui veut exterminer une nation, parce qu'un homme ne l'a pas salué.

La vraisemblance est aussi trop blessée : après la scene où Esther l'a dénoncé au roi comme un calomniateur et un assassin, lorsqu'il a vu toute l'impression que faisaient les discours de la reine sur Assuerus, et tout le pouvoir qu'elle avait sur lui, lorsque la connaissance qu'il a du caractere de ce prince doit lui faire voir qu'il est perdu, il offre *son crédit* à Esther en faveur des Juifs.

Princesse, en leur faveur employez mon crédit.
Le roi, vous le voyez, flotte encore interdit.
Je sais par quels ressorts on le presse, on l'arrête,
Et fais comme il me plaît le calme et la tempête.
Parlez....

Il est trop mal-adroit de supposer qu'Esther soit assez aveugle, pour croire que ce soit encore lui qui puisse *faire le calme et la tempête*, ni qu'elle puisse le ménager après avoir éclaté à ce point contre lui. Elle rejete ses offres avec dédain; alors il se jette

à ses pieds et lui demande la vie. Cette bassesse le rend vil, apres que sa confiance l'a rendu ridicule.

Il ne faut pas s'étonner qu'un drame qui n'a rien de théâtral, n'ait eu aucun succès au théâtre, lorsqu'il y parut dépouillé de tous les accessoires qui en avaient fait la fortune. Mais si l'on ne savait de quoi Racine était capable, on serait surpris de lire avec tant de plaisir, comme ouvrage de poésie, ce qui est si défectueux comme ouvrage dramatique. Le style d'Esther est enchanteur : c'est-là que Racine commence à tirer de l'Ecriture-Sainte le même parti qu'il avait tiré des poëtes Grecs. Il s'était pénétré de l'esprit des livres saints, et en fondit la substance dans Esther et dans Athalie. L'usage qu'il en fit frappe d'autant plus les connaisseurs, que transporter dans notre poésie les beautés de la Bible et des prophètes, était tout autrement difficile que de s'approprier celles d'Homere et d'Euripide. Il fallait un goût aussi sûr que le sien, et une élocution aussi flexible, pour que ces beautés qu'il apportait dans notre langue, n'y parussent pas trop étrangeres. Combien au contraire elles y paraissent naturelles ! Elise, parente d'Esther et compagne de son enfance, lui raconte, dans la premiere scene, comment elle est venue la trouver à la cour du roi de Perse.

Au bruit de votre mort, justement éplorée,
Du reste des humains je vivais séparée,
Et de mes tristes jours n'attendais que la fin ;
Quand tout-à-coup, Madame, un prophete divin :
C'est pleurer trop long-tems une mort qui t'abuse,
Leve-toi, m'a-t-il dit, prends ton chemin vers Suse.
Là tu verras d'Esther la pompe et les honneurs,
Et sur le trône assis le sujet de tes pleurs.
Rassure, ajouta-t-il, tes tribus alarmées.
Sion, le jour approche, où le dieu des armées
Va de son bras puissant faire éclater l'appui,
Et le cri de son peuple est monté jusqu'à lui.
Il dit : et moi, de joie et d'horreur pénétrée,
Je cours. De ce palais j'ai su trouver l'entrée.
O spectacle ! ô triomphe admirable à mes yeux !
Digne en effet du bras qui sauva nos ayeux !
Le fier Assuerus couronne sa captive,
Et le persan superbe est aux pieds d'une juive.

On croit entendre le langage des prophetes, et c'est une confidente qui parle ; et le ton, tout élevé qu'il est, paraît naturel. C'est qu'une illusion soutenue vous transporte au lieu de la scene, qu'il n'y a pas un mot qui sorte de l'unité de ton et qui en rappelle un autre. Le vrai poëte est de tous les pays : Racine est grec avec Andromaque et Iphigénie, romain avec Burrhus et Aggripine, turc avec Roxane et Acomat, juif avec Esther et Athalie.

Quel coloris et quel intérêt dans le tableau que

trace Esther d'après l'Ecriture, de ce concours des plus belles femmes de l'Asie, parmi lesquelles Assuerus devait choisir une épouse !

De l'Inde à l'Hellespont ses esclaves coururent:
Les filles de l'Egypte à Suze comparurent.
Celles même du Parthe et du Scythe indompté,
Y briguerent le sceptre offert à la beauté.
On m'élevait alors solitaire et cachée,
Sous les yeux vigilans du sage Mardochée,
Tu sais combien je dois à ses heureux secours.
La mort m'avait ravi les auteurs de mes jours ;
Mais lui, voyant en moi la fille de son frere,
Me tint lieu, chere Elise, et de pere et de mere.
Du triste état des Juifs jour et nuit agité,
Il me tira du sein de mon obscurité;
Et sur mes faibles mains fondant leur délivrance,
Il me fit d'un empire accepter l'espérance.
A ses desseins secrets, tremblante, j'obéis:
Je vins ; mais je cachai ma race et mon pays.
Qui pourrait cependant t'exprimer les cabales,
Que formait en ces lieux ce peuple de rivales,
Qui toutes, disputant un si grand intérêt,
Des yeux d'Assuerus attendaient leur arrêt?
Chacune avait sa brigue et de puissans suffrages.
L'une d'un sang fameux vantait les avantages;
L'autre, pour se parer de superbes atours,
Des plus adroites mains empruntait le secours;
Et moi, pour toute brigue et pour tout artifice,
De mes larmes au ciel j'offrais le sacrifice.

Enfin, on m'annonça l'ordre d'Assuerus.
Devant ce fier monarque, Elise, je parus.

Dieu tient le cœur des rois entre ses mains puissantes ;
Il fait que tout prospere aux ames innocentes,
Tandis qu'en ses projets l'orgueilleux est trompé.
De mes faibles attraits le roi parut frappé.

Cette piété qui rapporte tout à la protection divine, est conforme aux mœurs, et cette modestie d'Esther contraste bien avec l'ambition de ses rivales. Déterminée par le péril des Juifs et les exhortations de Mardochée, à se présenter devant Assuerus, malgré la loi qui défend sous peine de la vie, de paraître devant le souverain sans son ordre, Esther adresse au Tout-puissant une priere qui partout ailleurs pourrait paraître longue, mais qui tient essentiellement à l'action, dans un sujet où il est censé que les événemens sont conduits par la main de Dieu même. Cette priere est d'une éloquence touchante, animée de l'enthousiasme des écrivains sacrés, et l'auteur a su y placer en images et en mouvemens, les faits principaux qui peuvent intéresser au sort des Juifs, ce qui est un mérite dans son plan.

O mon souverain roi!
Me voici donc tremblante et seule devant toi.
Mon pere mille fois m'a dit dans mon enfance,
Qu'avec nous tu juras une sainte alliance,
Quand, pour te faire un peuple agréable à tes yeux,
Il plut à ton amour de choisir nos ayeux.

Même tu leur promis, de ta bouche sacrée,
Une postérité d'éternelle durée.
Hélas! ce peuple ingrat a méprisé ta loi :
La nation chérie a violé sa foi.
Elle a répudié son époux et son pere,
Pour rendre à d'autres dieux un honneur adultere.
Maintenant elle sert sous un maître étranger;
Mais c'est peu d'être esclave, on la veut égorger.
Nos superbes vainqueurs, insultant à nos larmes,
Imputent à leurs dieux le bonheur de leurs armes,
Et veulent aujourd'hui qu'un même coup mortel
Abolisse ton nom, ton peuple et ton autel.
Ainsi donc un perfide, après tant de miracles,
Pourrait anéantir la foi de tes oracles,
Ravirait aux mortels le plus cher de tes dons,
Le saint que tu promets, et que nous attendons ?
Non, non, ne souffre pas que ces peuples farouches,
Yvres de notre sang, ferment les seules bouches,
Qui dans tout l'univers célebrent tes bienfaits,
Et confonds tous ces dieux qui ne furent jamais.
Pour moi, que tu retiens parmi ces infideles,
Tu sais combien je hais leurs fêtes criminelles,
Et que je mets au rang des profanations
Leur table, leurs festins, et leurs libations;
Que même cette pompe ou je suis condamnée,
Ce bandeau, dont il faut que je paraisse ornée,
Dans ces jours solemnels à l'orgueil dédiés,
Seule et dans le secret, je le foule à mes pieds;
Qu'à ces vains ornemens je préfere la cendre,
Et n'ai de goût qu'aux pleurs que tu me vois répandre.
J'attendais le moment marqué dans ton arrêt,
Pour oser de ton peuple embrasser l'intérêt.

Ce moment est venu : ma prompte obéissance
Va d'un roi redoutable affronter la présence.
C'est pour toi que je marche : accompagne mes pas
Devant ce fier lion, qui ne te connaît pas.
Commande, en me voyant, que son courroux s'appaise,
Et prête à mes discours un charme qui lui plaise.
Les orages, les vents, les cieux te sont soumis.
Tourne enfin sa fureur contre nos ennemis.

Parmi cette foule d'expressions élégantes et poétiques dont abonde ce morceau, il n'y en a qu'une qui puisse peut-être laisser quelque scrupule : *et n'ai de goût qu'aux pleurs.* Je la crois naturelle et vraie ; mais est-elle assez noble pour la tragédie ?

Avec quel plaisir secret madame de Maintenon devait retrouver les sentimens que lui témoignait souvent Louis XIV, dans ceux qu'exprime Assuerus en présence d'Esther, sentimens dont la vérité reçoit encore un nouveau charme de l'harmonie si douce et si flatteuse des vers de Racine !

Croyez-moi, chere Esther, ce sceptre, cet empire,
Et ces profonds respects que la terreur inspire,
A leur pompeux éclat mêlent peu de douceur,
Et fatiguent souvent leur triste possesseur.
Je ne trouve qu'en vous je ne sais quelle grâce,
Qui me charme toujours, et jamais ne me lasse.
De l'aimable vertu doux et puissans attraits!
Tout respire en Esther l'innocence et la paix.
Du chagrin le plus noir elle écarte les ombres,
Et fait des jours sereins de mes jours les plus sombres.

On lisait un jour devant Louis XIV cette strophe d'un cantique de Racine :

Mon Dieu, quelle guerre cruelle!
Je trouve deux hommes en moi :
L'un veut que, plein d'amour pour toi,
Mon cœur te soit toujours fidele;
L'autre, à tes volontés rébelle,
Me révolte contre ta loi.

Voilà, dit le roi, *deux hommes que je connais bien.* Il est probable qu'en écoutant les vers d'Assuerus, il disait aussi, mais tout bas : je sentais comme lui le besoin d'une Esther, et je l'ai trouvée.

Rapprocher deux grands écrivains, quand ils ont à rendre à-peu-près les mêmes idées, est toujours un objet de curiosité et d'instruction. Gengiskan, dans l'Orphelin de la Chine, éprouve auprès d'Idamé ce vide des grandeurs et ce besoin d'un sentiment, qu'on vient de voir dans Assuerus.

Tant d'Etats subjugués ont-ils rempli mon cœur ?
Ce cœur lassé de tout demandait une erreur,
Qui pût de mes ennuis chasser la nuit profonde,
Et qui me consolât sur le trône du monde.

L'expression des vers d'Assuerus est plus douce; celle de Gengiskan est plus forte : cette différence est fondée sur celle de leur situation. L'un parle d'un bonheur qu'il a, l'autre de celui qu'il vou-

drait avoir, et le desir va toujours plus loin que la jouissance. En étudiant les grands écrivains, on remarquera partout ce rapport du style avec le sentiment et la pensée, rapport qui existe sans qu'on y prenne garde, mais qui donne l'ame et la vie à tout un ouvrage, comme le sang qui circule dans nos veines, nous fait vivre sans qu'on apperçoive son cours.

Allons plus loin, et quoique cela nous écarte un peu d'Esther, voyons encore la même idée dans un sujet d'un ton tout différent, dans un conte, celui de la belle Arsene.

Seule elle demeura
Avec l'orgueil, compagnon dur et triste,
Bouffi, mais sec, ennemi des ébats;
Il renfle l'ame et ne la nourrit pas.

Ici la gaîté se mêle au sentiment, et c'est un autre rapport à saisir, celui du ton avec le sujet. Il y aurait là-dessus beaucoup de choses à dire; mais je reviens vîte à Esther.

C'est revenir à Louis XIV; car on retrouve encore ce prince dans ces deux vers, qui n'étaient pas faits sans intention.

Seigneur, je n'ai jamais contemplé qu'avec crainte
L'auguste majesté sur votre front empreinte.

On sait que ce prince, qui avait la figure impo-

sante, n'était pas fâché de voir quelquefois l'effet qu'elle produisait, et combien il traita favorablement cet officier qui avait paru si fort intimidé devant lui.

L'élévation et la majesté des prophetes brillent dans la scene où Esther expose devant Assuerus la croyance, les fautes, la punition et les espérances de la nation dont elle plaide la cause, et surtout la puissance du Dieu qu'elle adore :

Ce Dieu, maître absolu de la terre et des cieux,
N'est point tel que l'erreur le figure à vos yeux.
L'Éternel est son nom : le monde est son ouvrage.
Il entend les soupirs de l'humble qu'on outrage,
Juge tous les mortels avec d'égales lois,
Et du haut de son trône interroge les rois.
Des plus fermes Etats la chûte épouvantable,
Quand il veut, n'est qu'un jeu de sa main redoutable.
. . . . . .
N'en doutez point, Seigneur, il fut votre soutien :
Lui seul mit à vos pieds le Parthe et l'Indien,
Dissipa devant vous les innombrables Scythes,
Et renferma les mers dans vos vastes limites.

Mardochée, dans une autre scene, ne le peint pas avec moins de grandeur.

Que peuvent contre lui tous les rois de la terre ?
En vain ils s'uniraient pour lui faire la guerre.
Pour dissiper leur ligue, il n'a qu'à se montrer.
Il parle, et dans la poudre il les fait tous rentrer.

Au seul son de sa voix la mer fuit, le ciel tremble ;
Il voit comme un néant tout l'univers ensemble :
Et les faibles mortels, vains jouets du trépas,
Sont tous devant ses yeux comme s'ils n'étaient pas.

Ce dernier vers est traduit mot à mot d'Isaïe : *omnes gentes, quasi non sint, sic sunt coram eo.*

Racine, à l'imitation des anciens, introduisit des chœurs dans Esther et dans Athalie ; mais au lieu de les laisser, comme eux, sur le théâtre pendant toute la durée de l'action, ce qui était souvent contraire à la vraisemblance, il a soin qu'il y ait toujours une raison pour les faire entrer sur la scene et pour les en faire sortir. Une partie de ces chœurs est chantée ; dans l'autre c'est un coryphée qui parle pour tous. C'est-là que Racine a déployé un nouveau genre de talent, étranger à notre poésie dramatique ; mais pour ne pas séparer des choses analogues entr'elles, je me propose de parler en même tems des chœurs d'Esther et de ceux d'Athalie. C'est maintenant cette piece, le dernier et le plus étonnant des chef-d'œuvres de Racine, qui doit nous occuper.

SECTION IX.

Athalie.

La conception la plus étendue et la plus riche dans le sujet le plus simple, et qui paraissait le plus stérile; le mérite unique d'intéresser pendant cinq actes avec un prêtre et un enfant, sans mettre en œuvre aucune des passions qui sont les ressorts ordinaires de l'art dramatique, sans amour, sans épisode, sans confidens; la vérité des caracteres, l'expression des mœurs empreinte dans chaque vers, la magnificence d'un spectacle auguste et religieux, qui montre la tragédie dans toute la dignité qui lui appartient; la sublimité d'un style également admirable dans un pontife qui parle le langage des propheres, et dans un enfant qui parle celui de son âge; la beauté soutenue d'une versification où Racine a été au-dessus de lui-même; un dénoûment en action, et qui présente un des plus grands tableaux qu'on ait jamais offerts sur la scene; voilà ce qui a placé Athalie au premier rang des productions du génie poétique; voilà ce qui a justifié Boileau, lorsque seul contre l'opinion générale et représentant la postérité, il disait à son ami découragé :

découragé : « Athalie est votre plus bel ouvrage. » Développons, s'il se peut, tous ces différens mérites, et voyons d'abord comment l'auteur s'y est pris pour exciter un grand intérêt en faveur de Joas, et légitimer les moyens que le grand-prêtre emploie contre Athalie. Je ne dois pas dissimuler qu'il ne s'agit ici de rien moins que de combattre une autorité que j'ai souvent invoquée en fait de goût, celle de Voltaire. Mais heureusement le respect que j'ai toujours témoigné pour son génie et ses lumieres, m'a justifié d'avance, en faisant voir qu'il ne peut céder chez moi qu'à celui que l'on doit à la vérité. Voltaire, pendant quarante ans, n'a parlé d'Athalie que pour la nommer le chef-d'œuvre de la scène. Cependant, sur la fin de sa vie, il en a fait des critiques qui tendent à détruire l'ouvrage dans ses fondemens, critiques que l'ascendant de son nom et de son autorité a pu seul faire paraître spécieuses, et qui, sous les rapports de la morale et de l'art du théâtre, sont également mal fondées. Je crois même que si l'on voulait expliquer cette contrariété dans ses opinions, et chercher pourquoi il a changé d'avis sur Athalie, on trouverait que la véritable raison, c'est qu'Athalie est un sujet juif, et l'on sait que Voltaire n'a jamais eu de goût pour cette nation. Cette antipathie l'a emporté sur son amour pour Racine, et Athalie a été enveloppée

dans la proscription générale. Quoi qu'il en soit, je vais citer ce qu'il en dit, et ma réponse sera en même tems l'exposé que j'annonçais tout-à-l'heure, des ressorts que Racine a si habilement employés.

« Je demande de quel droit Joad arme ses » lévites contre la reine, à laquelle il a fait serment » de fidélité. De quel droit trompe-t-il Athalie en » lui promettant un trésor ? De quel droit fait-il » massacrer sa reine ? Etait-il permis à Joad de » conspirer contre elle et de la tuer ? Il était son » sujet ; et certainement dans nos mœurs et dans » nos lois, il n'est pas plus permis à Joad de faire » assassiner la reine, qu'il n'eût été permis à l'ar- » chevêque de Cantorbery d'assassiner Elisabeth, » parce qu'elle avait fait condamner Marie Stuard. »

Si cet exposé était vrai, le sujet d'Athalie serait essentiellement vicieux ; l'auteur aurait péché contre la premiere regle du théâtre, qui ne doit jamais blesser la morale, ni consacrer la révolte et le crime. Mais cet exposé est infidele dans tous les points, et détruit entiérement par les faits : il suffira de les détailler.

Depuis la division des douze tribus, sous le regne de Roboam, le peuple juif était partagé en deux royaumes. Les deux tribus de Juda et de Benjamin composaient le royaume de Juda, et les dix autres celui d'Israël. Mais il faut observer que

les rois de Juda étaient de la famille de David; qu'ils avaient conservé l'ordre de la succession et le culte légitime ; qu'ils avaient dans leur partage Jérusalem, la ville sainte, et le temple de Salomon ; et qu'enfin c'était d'eux que devait naître le Messie, l'espérance de la nation juive. Les tribus d'Israël, au contraire, la plupart tombées dans l'idolatrie, étaient regardées dans Juda comme coupables d'un schisme sacrilege, et comme une race réprouvée, que Dieu même avait maudite. Samarie était pour Jérusalem ce que Geneve est pour Rome. L'auteur d'Athalie rappelle cette malédiction, dans plusieurs endroits de la piece, particuliérement dans celui-ci :

Dieu, qui hait les tyrans, et qui dans Israël
Jura d'exterminer Achab et Jézabel;
Dieu, qui frappant Joram, le mari de leur fille,
A jusques sur son fils poursuivi leur famille;
Dieu dont le bras vengeur pour un tems suspendu,
Sur cette race impie est toujours étendu.

Ailleurs, en parlant de Jéhu, roi d'Israel, il fait dire à Joad :

Jéhu qu'avait choisi sa sagesse profonde,
Jéhu sur qui je vois que votre espoir se fonde,
D'un oubli trop ingrat a payé ses bienfaits;
Jéhu laisse d'Achab l'affreuse fille en paix,
Suit des rois d'Israël les profanes exemples,
Du vil dieu de l'Egypte a conservé les temples.

Jéhu, sur les hauts lieux enfin, osant offrir
Un téméraire encens que Dieu ne peut souffrir,
N'a, pour servir sa cause et venger ses injures,
Ni le cœur assez droit ni les mains assez pures.

Ces notions générales n'ont pas un rapport direct à la question que je traite en ce moment; mais elles sont nécessaires pour donner une idée juste du sujet, et réfuter le même auteur sur d'autres observations critiques, que je me propose d'examiner. Maintenant un précis très-court des faits historiques sur lesquels la piece est fondée, va faire voir si Joad est en effet un rébelle, et s'il devait regarder Athalie comme *sa reine*.

Athalie était fille d'Achab et de Jézabel, qui régnaient dans Israël : elle avait épousé Joram, roi de Juda, fils de Josaphat et le septieme roi de la race de David. Son fils Okosias, entraîné dans l'idolatrie, ainsi que Joram, par l'exemple d'Athalie, ne régna qu'un an et fut tué, avec tous les princes de la maison d'Achab, par Jéhu, que Dieu avait fait sacrer par ses prophetes, pour régner sur Israël et pour être le ministre de ses vengeances. Athalie irritée du massacre de sa famille, voulut, de son côte, exterminer celle de David, et fit périr tous les enfans d'Okosias, ses petits-fils. Joas, au berceau, échappa seul à cette barbarie, sauvé par Josabeth, sœur du roi Okosias, mais

d'une autre mere qu'Athalie, et femme du grand-prêtre Joad.

D'après ces faits, tous énoncés et répétés dans la piece, je demande à mon tour si Joas n'était pas l'héritier légitime du royaume de Juda, et si l'on pouvait lui disputer le droit de succéder à son pere? Je demande si Athalie n'était pas évidemment une usurpatrice, et si elle avait d'autres droits que ses crimes? Je demande s'il est permis d'avancer si gratuitement que Joad a pu lui faire *serment de fidélité*? c'est supposer un fait, non-seulement faux, mais impossible. Il suffit d'entendre, dès la premiere scene, de quelle maniere Joad parle d'Athalie :

Huit ans déjà passés, une impie étrangere
Du sceptre de David usurpe tous les droits,
Se baigne impunément dans le sang de nos rois,
Des enfans de son fils détestable homicide,
Et même contre Dieu leve son bras perfide.

Supposons qu'après la mort de Henri II, Catherine de Médicis eût fait assassiner tous les princes de la branche de Valois et ceux de la branche de Bourbon, et que François II, encore enfant, cru mort comme les autres, eût été, par un coup du hasard, dérobé au glaive des assassins et caché dans une cour étrangere ou dans quelque ville du royaume; qu'il fût parvenu ensuite

à se faire reconnaître pour ce qu'il était ; lui aurait-on contesté son droit à la couronne ? C'est précisément la situation où se trouve Joas. Il est donc bien évidemment roi de Juda : Joad est son *sujet*, et non pas celui d'Athalie. Joad n'a donc fait ni pu faire *serment de fidélité* à une usurpatrice meurtriere, souillée de sang et de forfaits. Il n'est dit nulle part qu'il lui ait fait *ce serment*, et son caractere et sa religion ne permettent pas plus de le présumer dans une tragédie que dans l'histoire. Athalie, qui ne régnait que par la force, n'ignorait pas les sentimens de Joad et de ses lévires, mais elle ne les craignait pas. Elle dit elle-même :

Vos prêtres, je veux bien, Abner, vous l'avouer,
Des bontés d'Athalie ont lieu de se louer.
Je sais, sur ma conduite et contre ma puissance,
Jusqu'où de leurs discours ils portent la licence.
Ils vivent cependant, et leur temple est debout.

Elle les regarde donc comme ses ennemis, mais comme des ennemis faibles et impuissans, et l'on peut penser, que si elle les épargne, c'est pour ne pas commettre des cruautés inutiles. Il résulte que Joad, bien loin de *conspirer contre sa reine*, défend son légitime souverain contre une marâtre barbare, qui lui a ravi le trône, et qui a voulu lui arracher la vie. On voit par-là combien est faux dans tous ses rapports le parallele hypothétique

qu'on établit entre Elisabeth et Athalie, entre Joad et l'archevêque de Cantorbery. Celui-ci était sujet d'Elisabeth, et Joad ne l'était pas d'Athalie. Le prélat anglais ne devait rien à Marie Stuard que de la pitié : le pontife de Jérusalem devait servir de tout son pouvoir le dernier rejetton de ses rois, sauvé par son épouse, et nourri dans le temple : la disparité est complette.

Mais ce n'est pas assez que la cause de Joad soit juste; il faut justifier les moyens qu'il emploie. La maniere dont on les attaque, offre un côté spécieux : un prêtre qui trompe! un prêtre qui assassine! Ce seul énoncé présente une sorte de contraste dans les termes, qui a quelque chose de trop odieux; mais en dépouillant un fait de toutes les circonstances qui l'accompagnent, il est aussi trop facile de le dénaturer. C'est ici qu'il faut en revenir d'abord à ce principe incontestable, qu'un poëte dramatique doit faire agir et parler ses personnages, conformément aux mœurs du pays où ils vivent, à moins qu'il n'y ait un tel excès d'atrocité, de bizarrerie ou de bassesse, qu'il ne soit pas possible de s'y prêter; et dans ce cas, il faut ou adoucir ces mœurs sans les contredire trop formellement, ou rejeter un sujet qui répugnerait trop aux nôtres. La question est donc de

savoir si l'auteur d'Athalie, dans tout le cours de la piece, nous a montré les objets sous un tel pointde vue, que la conduite de Joad nous paraisse irréprochable, et que l'intérêt de cet enfant, son pupille et son roi, devienne celui du spectateur. Cet examen sera le plus grand éloge de l'ouvrage. Il n'y en a pas un seul où l'on ait porté aussi loin cet art dont la multitude n'apperçoit que le résultat, et dont les connaisseurs sentent tout le mérite, cet art si essentiellement théâtral, de mettre sans cesse dans la bouche de chacun des acteurs tout ce qui peut fonder, nourrir, accroître l'intérêt unique qu'il faut inspirer, et ranger les spectateurs du parti que le poëte veut qu'ils embrassent : art d'autant plus difficile qu'il ne faut pas en laisser voir l'intention : l'effet est manqué, si le besoin est trop apperçu : l'auteur doit toujours nous mener, mais de maniere que nous nous imaginions aller tout seuls. Plus on réfléchit sur le sujet, le plan, l'exécution d'Athalie, plus on est effrayé des difficultés qui durent frapper un auteur qui avait tant de connaissance du théâtre, et du talent infini qu'il lui fallait pour les surmonter. Phedre était sans doute un sujet très-délicat à manier; mais aussi que de ressources! La passion, que Racine savait si bien traiter, la

fable, qui apportait sous son pinceau ce que la poésie a de plus brillant. Il était là comme sur son terrein : ici rien de tout cela. Point de passion d'aucune espece : un sujet austere, et pour ainsi dire nu : le péril d'un enfant, qui par lui-même n'a rien de bien vif, à moins qu'on ne puisse y joindre le ressort puissant de la nature dans le cœur d'un pere ou d'une mere, comme dans Andromaque, dans Iphigénie, dans Mérope, dans Idamé. Joas est orphelin ; il est le neveu de Josabeth ; c'est un lien de parenté ; mais qu'il est loin de ce grand sentiment de la maternité, auquel rien ne peut se comparer ! Aussi Josabeth n'est-elle qu'un personnage sécondaire, qui se laisse conduire en tout par Joad. Il fallait pourtant nous attacher au sort de cet enfant pendant cinq actes. Ce n'est pas tout : quel est le défenseur de cet enfant ? quel est celui qui entreprend de le remettre sur le trône ? Ce n'est point un de ces personnages toujours avantageux à montrer sur la scene, un guerrier, un héros vengeur de sa patrie et de ses rois, un politique habile méditant une grande révolution : c'est un pontife enfermé dans un temple, avec une tribu consacrée au service des autels. Il fallait le faire triompher de la force et du pouvoir, sans blesser la vraisemblance, et le rendre ministre d'une vengeance rigoureuse et sanglante, sans dé-

grader ni faire haïr le caractere du sacerdoce. Tout autre personnage pouvait être, sans aucun inconvénient, l'instrument du salut de Joas et de la perte d'Athalie. Rétablir l'héritier du trône, venger la faiblesse opprimée, et punir l'ennemie et le bourreau de ses rois, était pour tout autre, une entreprise non-seulement légitime, mais glorieuse. Cependant, telles sont les idées de convenance attachées à chaque état, que faire répandre par les ordres d'un prêtre le sang d'une reine, quoique coupable et usurpatrice, était en soi-même difficile et dangereux. Tant d'obstacles nés du sujet, n'étaient balancés que par une seule ressource, l'intervention divine. A la vérité, elle se présentait d'elle-même, et l'homme le plus médiocre pouvait la saisir. Mais c'est un de ces moyens qui n'ont qu'une valeur proportionnée à la force de celui qui s'en sert : mis en œuvre par une main moins habile, il ne pouvait tout au plus que faire excuser Joad; et alors la piece était manquée; elle ne pouvait produire que très-peu d'effet. Il était absolument nécessaire de tirer de ce moyen tout le parti possible : il fallait faire entendre la voix de Dieu dans chaque vers, rendre cet enfant, que le ciel protege, aussi cher aux spectateurs qu'aux Israélites (puisqu'enfin c'est

là toute la piece,) le leur montrer sur la scene, et faire agir sur tous les cœurs le charme de l'enfance, ce qui était sans exemple, et placé, s'il faut le dire, entre le sublime et le ridicule. Et quel autre qu'un grand maître, allons plus loin, quel autre que Racine pouvait en venir à bout ? Sans la magie d'un style divin, qui s'éleve jusqu'à l'enthousiasme d'un pontife, avec autant de succès qu'il descend à la naïveté d'un enfant, la scene française n'avait point d'Athalie. C'est un de ces tableaux qui ne peuvent exister que par un prestige unique de coloris ; et que sans cela, la plus belle ordonnance, le plus beau dessin ne pourraient sauver. Il y a des sujets où l'on est forcé d'être sublime, sous peine de n'être rien : Racine s'est bien acquitté de ce devoir : il l'est depuis le premier vers jusqu'au dernier. (1)

---

(1) Quand le célebre Lekain vint, à l'âge de dix-huit ans, chez Voltaire, faire devant lui l'essai de ce talent trop tôt perdu pour le théâtre dont il a été la gloire, il voulut d'abord lui réciter le rôle de Gustave. *Non, non,* dit le poëte, *je n'aime pas les mauvais vers.* Le jeune homme lui offrit alors de répéter la premiere scene d'Athalie, entre Joad et Abner. Voltaire l'écoute, et l'ouvrage lui faisant oublier l'acteur, il s'écrie avec transport : *quel style ! quelle poésie ! et toute la pieçe est écrite de même ! Ah ! Monsieur !*

La théocratie particuliérement établie chez les juifs, était donc le principal objet que devait développer l'auteur d'Athalie. Aussi, dès la premiere scene, il fonde puissamment toutes les idées qui doivent gouverner l'esprit des spectateurs; il rappelle tous les faits qui doivent influer sur le reste de la piece; il prépare tout ce qui doit arriver. Il choisit pour le jour qu'il a destiné à la proclamation de Joas, une des principales fêtes des juifs, celle où l'on célébrait l'anniversaire de la publication de la loi, et qu'on appelait aussi la fête des prémices, parce qu'on y offrait à Dieu les premiers pains de la nouvelle moisson. Il introduit avec le grand-prêtre un guerrier qui a servi avec distinction sous les rois de Juda, également attaché à leur mémoire et au culte de ses peres. Dans tout autre sujet, il semblerait que ce fût à un homme tel qu'Abner, d'être le vengeur et l'appui d'un roi orphelin, et de travailler à son rétablissement. Mais ici c'est Dieu qui doit tout faire :

---

quel homme que Racine ! C'est Lekain qui rapporte, dans des mémoires manuscrits, ce fait dont il fut d'autant plus frappé, que dans ce moment il aurait bien voulu que Voltaire s'occupât un peu plus de lui et un peu moins de Racine.

Dieu qui de l'orphelin protege l'innocence,
Et fait dans la faiblesse éclater sa puissance.

C'est de cette faiblesse même que l'auteur a tiré l'intérêt qu'il sait répandre sur la cause du grand-prêtre et de Joas. On lui a reproché de n'avoir pas fait le rôle d'Abner plus agissant : s'il l'eût fait, sa piece ressemblait à tout : elle n'avait plus ce caractere religieux qui la distingue, et la rend à-la-fois si originale et si conforme aux mœurs théocratiques. A quoi donc lui a servi Abner ? à représenter dans un homme de cette importance, dans un guerrier vertueux, dans un serviteur fidele des rois de Juda, les sentimens que la plus saine partie de la nation a conservés pour la famille de David, sentimens qui seraient suspects de quelque intérêt particulier, si l'auteur ne les eût montrés que dans le grand-prêtre et ses lévites ; à balancer auprès d'Athalie, qui ne peut lui refuser son estime, le crédit et les suggestions de Mathan ; à former, entre l'humanité d'un soldat et la cruauté d'un prêtre, ce beau contraste qui met du côté de Joad tout ce qu'il y a de plus intéressant, et du côté d'Athalie tout ce qu'il y a de plus odieux ; enfin à relever la fermeté d'ame et la pieuse confiance de Joad, qui pouvant se servir d'un homme si brave et si accrédité, ne s'en sert pas, parce qu'il attend tout de

Dieu seul. Et quoi de plus propre à rendre une cause respectable, à en persuader la justice, que de la présenter toujours comme la cause de Dieu lui-même? Je le répete, sans cet art, que peut-être on n'a pas assez senti, la piece échouait. Quand Josabet dit au grand-prêtre :

Abner, le brave Abner viendra-t-il nous défendre?

JOAD *répond.*

Abner, quoiqu'on se puisse assurer sur sa foi,
Ne sait pas même encor si nous avons un roi.

JOSABET.

Mais à qui de Joas confiez-vous la garde?
Est-ce Obed, est-ce Amnon que cet honneur regarde?
De mon pere sur eux les bienfaits répandus....

JOAD.

A l'injuste Athalie ils se sont tous vendus.

JOSABET.

Qui donc opposez-vous contre ses satellites?

JOAD.

Ne vous l'ai-je pas dit? nos prêtres, nos lévites.

JOSABET.

. . . . . .

Peut-être dans leurs bras Joas percé de coups....

JOAD.

Et comptez-vous pour rien Dieu qui combat pour nous?

Toujours Dieu; et quand Athalie périra, c'est le bras de Dieu qui l'aura frappée, et qui cachera celui de Joad, qu'il était si essentiel de ne pas montrer. Ce sujet a quelque chose de si particulier, que le rôle d'Abner me paraît louable, par une raison toute opposée à celle qui fait louer d'autres rôles: ceux-ci ne valent ordinairement qu'en raison de ce qu'ils font dans une piece : celui d'Abner vaut en raison de ce qu'il n'y fait pas.

Avec quelle dignité s'ouvre cette premiere scene, où l'auteur a disposé tous les ressorts de son drame !

Oui, je viens dans son temple adorer l'Eternel.
Je viens, suivant l'usage antique et solemnel,
Célébrer avec vous la fameuse journée,
Où sur le Mont-Sina la loi nous fut donnée.
Que les tems sont changés ! sitôt que de ce jour
La trompette sacrée annonçait le retour,
Du temple, orné partout de festons magnifiques,
Le peuple saint en foule inondait les portiques ;
Et tous, devant l'autel avec ordre introduits,
De leurs champs dans leurs mains portant les nouveaux fruits,
Au Dieu de l'univers consacraient ces prémices :
Les prêtres ne pouvaient suffire aux sacrifices.
L'audace d'une femme, arrêtant ce concours,
En des jours ténébreux a changé ces beaux jours.
D'adorateurs zélés à peine un petit nombre
Ose des premiers tems nous retracer quelque ombre.

Le reste pour son Dieu montre un oubli fatal ;
Ou même s'empressant aux autels de Baal,
Se fait initier à ses honteux mysteres,
Et blasphême le nom qu'ont invoqué leurs peres.
Je tremble qu'Athalie, à ne vous rien cacher,
Vous-même de l'autel vous faisant arracher,
N'acheve enfin sur vous ses vengeances funestes,
Et d'un respect forcé ne dépouille les restes.

On a déjà vu dans ce peu de vers les sentimens religieux d'Abner, la solemnité du jour faite pour sanctifier l'entreprise de Joad, le culte de Baal opposé à celui du Dieu de Jérusalem, l'impiété d'Athalie et le péril du grand-prêtre. Il répond :

D'où vous vient aujourd'hui ce noir pressentiment ?

ABNER.

Pensez-vous être saint et juste impunément ?
Dès long-tems elle hait cette fermeté rare,
Qui rehausse en Joad l'éclat de la tiare.
Dès long-tems votre amour pour la religion,
Est traité de révolte et de sédition.
Du mérite éclatant cette reine jalouse,
Hait surtout Josabet votre fidelle épouse.
Si du grand-prêtre Aaron Joad est successeur,
De notre dernier roi Josabet est la sœur.
Mathan d'ailleurs, Mathan, ce prêtre sacrilege,
Plus méchant qu'Athalie, à toute heure l'assiege ;
Mathan de nos autels infâme déserteur,
Et de toute vertu zélé persécuteur.

C'est

C'est peu que, le front ceint d'une mître étrangere,
Ce lévite à Baal prête son ministere;
Ce temple l'importune, et son impiété
Voudrait anéantir le Dieu qu'il a quitté.
Pour vous perdre, il n'est point de ressorts qu'il n'invente;
Quelquefois il vous plaint, souvent même il vous vante.
Il affecte pour vous une fausse douceur;
Et par-là, de son fiel colorant la noirceur,
Tantôt à cette reine il vous peint redoutable,
Tantôt, voyant pour l'or sa soif insatiable,
Il lui feint qu'en un lieu, que vous seul connaissez,
Vous cachez des trésors par David amassés.

Voilà le contraste de Joad et de Mathan établi, de maniere à inspirer autant de vénération pour l'un que d'horreur pour l'autre. Cette supposition d'un trésor renfermé dans le temple, est une préparation adroite et inapperçue, d'un des principaux moyens du dénoûment : c'est l'*insatiable soif de l'or* qui fera tomber Athalie dans le piege.

Enfin, depuis deux jours, la superbe Athalie
Dans un sombre chagrin paraît ensevelie.
Je l'observais hier, et je voyais ses yeux
Lancer sur le lieu saint des regards furieux;
Comme si, dans le fond de ce vaste édifice,
Dieu cachait un vengeur armé pour son supplice.

Autre préparation du dénoûment : on voit déjà le *vengeur caché* dans le temple et *armé pour le*

supplice d'Athalie. Elle-même croit le voir : Dieu et sa conscience la menacent en même tems.

Croyez-moi, plus j'y pense et moins je puis douter
Que sur vous son courroux ne soit près d'éclater ;
Et que de Jézabel la fille sanguinaire
Ne vienne attaquer Dieu jusqu'en son sanctuaire.

Attaquer Dieu ! c'est entre *Dieu* et Athalie que la guerre est déclarée. Abner ne parle de Joad que pour montrer les dangers qui l'environnent. On connaît la réponse du grand-prêtre : il n'y a point d'enfant au college qui ne la sache par cœur, et il n'y a point de connaisseur qui ne l'admire. Jamais on ne fut sublime avec plus de simplicité.

Celui qui met un frein à la fureur des flots,
Sait aussi des méchans arrêter les complots.
Soumis avec respect à sa volonté sainte,
Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.

Mais ce n'était pas assez de peindre cette fermeté qui l'ennoblit : il fallait annoncer ce saint enthousiasme qui caractérise l'homme capable de tout faire pour la cause de Dieu et de ses rois.

Cependant je rends grace au zele officieux,
Qui sur tous mes périls vous fait ouvrir les yeux.
Je vois que l'injustice en secret vous irrite,
Que vous avez encor le cœur israélite.
Le ciel en soit béni.

Voyez ce que c'est que le style du sujet : partout ailleurs cet hémistiche serait plat et trivial : à l'endroit où il est, il a de l'onction.

Mais ce secret courroux,
Cette oisive vertu, vous en contentez-vous ?
La foi qui n'agit point, est-ce une foi sincere ?

Est-ce une foi sincere ? en prose on dirait *est-elle une foi sincere ?* Le pronom démonstratif donne à la phrase une tournure bien plus vive. C'est le sentiment de la poésie qui inspire ces modifications du langage, que la grammaire nomme des licences, et que le goût appelle des découvertes.

Huit ans déjà passés, une impie étrangere
Du sceptre de David usurpe tous les droits,
Se baigne impunément dans le sang de nos rois,
Des enfans de son fils détestable homicide,
Et même contre Dieu leve son bras perfide.

Huit ans déjà passés : maniere poétique de dire par l'ablatif absolu, il y a huit ans. Racine a enrichi la langue des poëtes d'une foule de constructions de cette espece.

Et vous, l'un des soutiens de ce tremblant état,
Vous nourri dans les camps du saint roi Josaphat,
Qui sous son fils Joram commandiez nos armées,
Qui rassurâtes seul nos villes alarmées,
Lorsque d'Ochosias le trépas imprévu
Dispersa tout son camp à l'aspect de Jéhu :

Je crains Dieu, dites-vous, sa vérité me touche.
Voici comme ce Dieu vous répond par ma bouche.
Du zele de ma loi que sert de vous parer ?
Par de stériles vœux pensez-vous m'honorer ?
Quel fruit me revient-il de tous vos sacrifices ?
Ai-je besoin du sang des boucs et des génisses ?
Le sang de vos fois crie, et n'est point écouté.
Rompez, rompez tout pacte avec l'impiété,
Du milieu de mon peuple exterminez les crimes,
Et vous viendrez alors m'immoler vos victimes.

Tous ces vers sont traduits de l'Ecriture : c'est ainsi que parlaient les prophêtes, et que doit parler celui qui *exterminera* Athalie.

ABNER.

Eh ! que puis-je au milieu de ce peuple abattu ?
Benjamin est sans force et Juda sans vertu.
Le jour qui de leurs rois vit éteindre la race,
Eteignit tout le feu de leur antique audace.
Dieu même, disent-ils, s'est retiré de nous.
De l'honneur des Hébreux autrefois si jaloux,
Il voit sans intérêt leur grandeur terrassée,
Et sa miséricorde à la fin s'est lassée.
On ne voit plus pour nous ses redoutables mains
De merveilles sans nombre effrayer les humains.
L'arche sainte est muette et ne rend plus d'oracles.

Cette réponse d'Abner représente l'état de faiblesse et d'abattement où sont les Juifs, et fait attendre et desirer leur délivrance et leur salut : on s'intéresse toujours pour le faible et pour

l'opprimé. Mais avec quel feu le grand-prêtre lui retrace toutes les merveilles qui doivent rendre l'espérance à *ce peuple abattu*, et faire pressentir aux spectateurs que le Dieu des Juifs peut encore s'armer pour eux !

Et quel tems fut jamais si fertile en miracles !
Quand Dieu, par plus d'effets, montra-t-il son pouvoir ?
Auras-tu donc toujours des yeux pour ne poinr voit,
Peuple ingrar ? quoi roujours les plus grandes merveilles,
Sans ébranler ton cœur, frapperont tes oreilles ?
Faut-il, Abner, faut-il vous rappeler le cours
Des prodiges fameux accomplis en nos jours ?
Des tyrans d'Israël les célebres disgraces,
Et Dieu trouvé fidele en toutes ses menaces ;
L'impie Achab détruit, et, de son sang rrempé
Le champ, que par le meurtre il avair usurpé ;
Près de ce champ fatal Jézabel immolée,
Sous les pieds des chevaux cette reine foulée ;
Dans son sang inhumain les chiens désalrérés,
Et de son corps hideux les membres déchités ;
Des prophetes menteurs la troupe confondue,
Et la flamme du ciel sur l'autel descendue ;
Elie aux élémens parlant en souverain,
Les cieux par lui fermés et devenus d'airain,
Et la terre trois ans sans pluie et sans rosée ;
Les morts se ranimant à la voix d'Elisée ?
Reconnaissez, Abner, à ces traits éclatans,
Un Dieu, tel aujourd'hui qu'il fut dans tous les tems.
Il sait, quand il lui plaît, faire éclatet sa gloire,
Et son peuple est toujours présent à sa mémoire.

Racine ouvre ici tous les trésors de la poésie, pour peindre ce que le sujet a de merveilleux, et emploie tout l'art de l'expression pour sauver ce qu'il pouvait y avoir de révoltant dans quelques détails nécessaires à la vérité des couleurs locales. Il fallait parler de la mort affreuse de la mere d'Athalie, afin de répandre de l'horreur sur tout ce qui appartient à cette reine, et lui conserver un caractere de réprobation. L'Ecriture dit que *les chiens lécherent le sang de Jézabel.* Cette image était dégoûtante : le poëte a dit ;

Dans son sang inhumain les chiens désaltérés.

et l'élégance et l'harmonie ont ennobli *les chiens*,

Je ne m'explique point; mais quand l'astre du jour
Aura sur l'horison fait le tiers de son tour,
Lorsque la troisieme heure aux prieres rappelle,
Retrouvez-vous au temple avec ce même zele.
Dieu pourra vous montrer, par d'importans bienfairs,
Que sa parole est stable, et ne trompe jamais.

Le spectateur connaît à présent tout le zele d'Abner pour ses rois, les promesses que Dieu a faites à la race de David, et Joad en a dit assez pour faire espérer que ces promesses seront accomplies. On attend un grand événement dirigé par une main toute puissante, et dès cette premiere scene, comme dans toutes les autres, le poëte

nous montre toujours le Très-Haut, derriere le voile qui couvre le sanctuaire. Cette exposition, celle d'Iphigénie, celle de Bajazet, me paraissent, les plus belles du théâtre : c'est une des parties où Racine a excellé.

Dans la scene suivante, Joad annonce sa résolution à Josabeth.

Montrons ce jeune roi par vos mains enlevé,
Sous l'aîle du Seigneur dans le temple élevé.
De nos princes hébreux il aura le courage,
Et déjà son esprit a devancé son âge.

Ce vers dispose le spectateur à entendre sans étonnement les réponses du petit Joas, dans la scene avec Athalie. Si Joad est intrépide, Josabeth est tremblante, et cette différence fondée sur la nature, entre deux personnages qui ont la même foi et la même piété, donne à chacun d'eux le degré d'intérêt qu'il doit avoir. L'un nous attendrit, l'autre nous éleve, et nous les voyons tous deux en danger. Mais quel morceau que celui qui termine cette scene et le premier acte !

Vos larmes, Josabeth, n'ont rien de criminel;
Mais Dieu veut qu'on espere en son soin paternel.
Il ne recherche point, aveugle en sa colere,
Sur le fils qui le craint, l'impiété du pere.
Tout ce qui reste encor de fideles hébreux,
Lui viendront aujourd'hui renouveller leurs vœux.

Autant que de David la race est respectée,
Autant de Jézabel la fille est détestée.
Joas les touchera par sa noble pudeur,
Où semble de son sang reluire la splendeur;
Et Dieu, par sa voix même appuyant notre exemple,
De plus près à leur cœur parlera dans son temple.
Deux infideles rois tour-à-tour l'ont bravé.
Il faut que sur le trône un roi soit élevé,
Qui se souvienne un jour qu'au rang de ses ancêtres,
Dieu l'a fait remonter par la main de ses prêtres,
L'a tiré par leur main de l'oubli du tombeau,
Et de David éteint rallumé le flambeau.

Grand Dieu, si tu prévois qu'indigne de sa race,
Il doive de David abandonner la trace;
Qu'il soit comme le fruit en naissant arraché,
Ou qu'un souffle ennemi dans sa fleur a séché.
Mais si ce même enfant, à tes ordres docile,
Doit être à tes desseins un instrument utile,
Fais qu'au juste héritier le sceptre soit remis.
Livre en mes faibles mains ses puissans ennemis.
Confonds dans ses conseils une reine cruelle.
Daigne, daigne, mon Dieu, sur Mathan et sur elle,
Répandre cet esprit d'imprudence et d'erreur,
De la chûte des rois funeste avant-coureur.

Il n'y a point d'expressions pour louer un pareil style, que le transport et le cri de l'admiration. Ce langage, cette harmonie, ont quelque chose au-dessus de l'humain: tout est céleste, tout est d'inspiration. Rien dans notre langue n'avait eu ce caractere et rien ne l'a eu depuis. Tous les ama-

teurs ont remarqué la beauté particuliere de ce vers :

Et de David éteint, etc.

A quoi tient-elle ? à la transposition d'une épithete. *Le flambeau éteint de David* n'était qu'une figure ordinaire : *David éteint* est une expression de génie. Un autre vers qu'on n'a point remarqué, c'est celui-ci :

Livre en mes faibles mains ses puissans ennemis.

On peut observer que Racine emploie assez rarement l'antithese : elle n'est le plus souvent qu'une figure de mots : ici c'est l'histoire de toute la piece en un seul vers, qui montre d'un côté la puissance et de l'autre la faiblesse : c'est le germe de l'intérêt.

Les approches du péril commencent avec le second acte. Le jeune Zacharie, le fils du grand-prêtre et de Josabeth, vient apprendre à sa mere que l'entrée d'Athalie dans le temple a interrompu le sacrifice. Ce commencement d'acte, plein de vivacité et de trouble, est d'un effet théâtral, après le calme majestueux du premier acte, et les détails sont remplis de cet esprit religieux qui entretient partout l'illusion, et nous place dans le temple de Jérusalem.

Déjà, selon la loi, le grand-prêtre mon pere,
Après avoir, au Dieu qui nourrit les humains,
De la moisson nouvelle offert les premiers pains,
Lui présentait encore, entre ses mains sanglantes,
Des victimes de paix les entrailles fumantes.
Debout à ses côtés, le jeune Eliacin,
Comme moi le servait en long habit de lin;
Et cependant, du sang de la chair immolée,
Les prêtres arrosaient l'autel et l'assemblée.
Un bruit confus s'éleve, et du peuple surpris
Détourne tout-à-coup les yeux et les esprits.
Une femme.... peut-on la nommer sans blasphême?
Une femme.... c'était Athalie elle-même.

JOSABETH.

Ciel!

ZACHARIE.

Dans un des Parvis aux hommes réservé,
Cette femme superbe entre, le front levé,
Et se préparait même à passer les limites
De l'enceinte sacrée, ouverte aux seuls lévites.
Le peuple s'épouvante et fuit de toutes parts.
Mon pere.... Ah! quel courroux animait ses regards!
Moïse à Pharaon parut moins formidable.
Reine, sors, a-t-il dit, de ce lieu redoutable,
D'où te bannit ton sexe et ton impiété.
Viens-tu du Dieu vivant braver la majesté?
La reine alors sur lui jetant un œil farouche,
Pour blasphémer, sans doute, ouvrait déjà la bouche,
J'ignore si de Dieu l'ange se dévoilant,
Est venu lui montrer un glaive étincelant;

Mais sa langue en sa bouche à l'instant s'est glacée,
Et toute son audace a paru terrassée.
Ses yeux comme effrayés n'osaient se détourner.
Surtout Eliacin a paru l'étonner.

JOSABETH *se récrie avec frayeur.*

Quoi donc! Eliacin a paru devant elle?

ZACHARIE.

Nous regardions tous deux cette reine cruelle,
Et d'une égale horreur nos cœurs étaient frappés;
Mais les prêtres bientôt nous ont enveloppés.
On nous a fait sortir. J'ignore tout le reste,
Et venais vous conter ce désordre funeste.

JOSABETH.

Ah! de nos bras sans doute elle vient l'arracher,
Et c'est lui qu'à l'autel sa fureur vient chercher.

Il n'y a pourtant jusqu'ici aucune raison de craindre pour lui; mais ce pressentiment est très naturel, et il va être justifié par l'événement : c'est la marche dramatique.

Bientôt Athalie vient occuper la scene avec Abner et Mathan. Le songe dont elle fait le récit est un morceau achevé : jamais on n'a su narrer et peindre une foule d'objets différens, avec des traits plus vrais, plus variés, plus énergiques, et ces traits expriment non-seulement les choses,

mais le caractere du personnage. C'est peu de tant de perfection : ce songe a un mérite unique que Voltaire le premier a relevé, il y a long-tems. Tous les autres songes qui se rencontrent dans nos tragédies, ne sont que des hors-d'œuvres plus ou moins brillans : celui d'Athalie seul est le principal mobile de l'action. Il motive la venue d'Athalie dans le temple, le desir qu'elle a de voir Joas, et les frayeurs qui l'engagent ensuite à demander cet enfant. Il amene cette discussion, où la bassesse féroce de Mathan est mise en opposition avec la bonté courageuse et compatissante d'Abner. Enfin il donne lieu à cette scene aussi neuve que touchante, où Athalie interroge Joas. Elle a été si souvent louée, elle est toujours si universellement sentie, que tout détail serait superflu. J'observerai que rien n'est ni plus adroit, ni mieux placé que le mouvement de pitié que donne l'auteur à Athalie, lorsqu'elle dit :

Quel prodige nouveau me trouble et m'embarrasse !
La douceur de sa voix, son enfance, sa grace,
Font insensiblement à mon inimitié
Succéder.... Je serais sensible à la pitié !

Ce mouvement est si naturel, si involontaire et si rapide, qu'Athalie peut l'éprouver sans sortir de son caractere ; et d'ailleurs le reproche qu'elle

s'en fait la rend sur le champ à elle-même. Mais ce qu'il y a de plus heureux, c'est que l'impression qu'elle manifeste, confirme celle du spectateur en la justifiant. Bien des gens seraient peut-être tentés de se reprocher l'effet que produit sur eux la naïveté du langage d'un enfant; mais lorsqu'Athalie elle-même n'y résiste pas, qui pourrait avoir honte d'y céder ? Ici Voltaire fait une nouvelle critique. « Je ne vois pas, dit-il, pour quelle raison Joad » s'obstine à ne vouloir pas qu'Athalie adopte le » petit Joas. Elle dit en propres termes : *Je n'ai* » *point d'héritier... je prétends vous traiter comme* » *mon propre fils.* Athalie n'avait certainement » alors aucun intérêt à faire tuer Joas : elle pouvait » lui servir de mere, et lui laisser son petit royaume. » Il est très-naturel qu'une vieille femme s'in- » téresse au seul rejetton de sa famille. » En conséquence il voudrait que Josabeth la prît au mot, et lui dît : « Cet enfant est votre petit-fils. Soyez » donc sa mere. » Il me semble que des raisons péremptoires, prises dans les mœurs, dans la religion, dans le caractere des personnages, et dans la situation, ne permettaient pas que Racine fît prendre ce parti à Josabeth et à Joad. C'est ici qu'il faut se rappeler cette aversion réciproque, cette horreur mutuelle entre la maison d'Achab et

celle de David, dont l'une était l'objet de la protection du ciel et l'autre de ses vengeances, et se souvenir en même tems de ces vers que dit Mathan en parlant de Joad :

Plutôt que dans mes mains par Joad soit livré
Un enfant qu'à son Dieu Joad a consacré,
Tu lui verras subir la mort la plus terrible.

Ce n'est pas un homme de ce caractere qui doit *livrer* Joas *entre les mains* d'Athalie. Voilà une raison de convenance : en voici une de nécessité. Joad et Josabeth pouvaient-ils être sûrs, pouvaient-ils même supposer raisonnablement, qu'Athalie aurait pour Joas, pour l'héritier légitime du trône qu'elle occupe, les mêmes sentimens qu'elle montre pour un orphelin dont la naissance est inconnue ? Ce qu'elle avait fait était-il fort rassurant sur ce qu'elle pouvait faire ? était-il *très-naturel* qu'elle n'eût aucune inquiétude, aucune frayeur d'un enfant dont le ciel l'avait menacée, d'un enfant qui lui présageait un si funeste avenir ? pouvait-elle se croire sans danger, dès que Joas serait reconnu ? Et alors n'avait-elle pas lieu de craindre que le seul rejetton de David qui fût échappé à la proscription, ne servît de motif et de moyen pour venger tous les autres ? Enfin quels sont les sentimens qu'elle manifeste dans cette

même scene, après qu'elle a entendu les réponses de Joas ?

Enfin de notre Dieu l'implacable vengeance
Entre nos deux maisons rompit toute alliance.
David m'est en horreur, et les fils de ce roi,
Quoique nés de mon sang, sont étrangers pour moi.

Et Joad et Josabeth auraient dû remettre Joas à cette femme ! En vérité plus je réfléchis sur cet assemblage des motifs les plus puissans, qui font d'Athalie l'ennemie naturelle de Joas, sa religion, sa politique, son ambition, sa sûreté, moins je conçois que Voltaire ait eu une opinion si peu conforme à cette supériorité de lumieres et de jugement qui lui était naturelle. Quand nous verrons quelques autres paradoxes aussi peu soutenables, avancés dans ses dernieres années, il faudra nous dire à nous-mêmes que le plus grand esprit peut errer, et même gravement, quand il est vieux et qu'il a de l'humeur.

Le grand-prêtre, lorsqu'Abner lui remet Joas, après son entretien avec Athalie, soutient un caractere bien différent de celui qu'on voulait lui donner ici : il finit l'acte par ces vers :

Que Dieu veille sur vous, enfant, dont le courage
Vient de rendre à son nom ce noble témoignage.
Je reconnais, Abner, ce service important.
Souvenez-vous de l'heure où Joad vous attend.

Et nous, dont cette femme impie et meurtriere
A souillé les regards et troublé la priere,
Rentrons, et qu'un sang pur par mes mains épanché,
Lave jusques au marbre où ses pas ont touché.

Si la reine, après avoir interrogé Joas, eût exigé sur-le-champ qu'on le lui remît, il n'eût pas été possible de prolonger l'action jusqu'au cinquieme acte. Il était essentiel de conduire le second de maniere qu'Athalie pût, sans invraisemblance, ne pas faire alors cette demande, que son caractere, et les allarmes qu'elle a montrées, pouvaient naturellement faire attendre : c'est à quoi le rôle d'Abner a servi. Il fait à la reine une sorte de honte, de la frayeur que lui inspirait un songe et un enfant : quand il la voit émue un instant et comme malgré elle, de l'innocente candeur de Joas, il se hâte de lui dire :

Madame, voilà donc cet ennemi terrible!
De vos songes menteurs l'imposture est visible.

L'effet de cette observation d'Abner est d'autant plus sûr, que cette femme altiere montre elle-même quelque confusion du trouble et de l'inquiétude qu'elle éprouve. Aussi ne prend elle aucun parti dans ce moment ; mais son orgueil se console en s'applaudissant de tout le sang qu'elle a versé, en insultant avec dédain à l'abjection et à l'impuissance

sance de ses ennemis, aux frivoles espérances dont il se repaissent.

Ce Dieu, depuis long-tems votre unique réfuge,
Que deviendra l'effet de ses prédictions?
Qu'il vous donne ce roi, promis aux nations,
Cet enfant de David, votre espoir, votre attente....
Mais nous nous reverrons. Adieu. Je sors contente.
J'ai voulu voir : j'ai vu.

Elle soutient la hauteur de son caractere ; mais remarquez que ces bravades, ces insultes au Dieu des Juifs, font pressentir avec quelque plaisir que ce Dieu sera vengé. Le spectateur sait qu'il existe, cet enfant de David qu'elle croit avoir fait périr : il est dans le secret des vengeances célestes, des desseins du pontife et du sort de Joas, et n'en est que plus porté à se ranger de leur parti, contre une femme coupable et odieuse, qui se vante de ses forfaits et de leur impunité. Remarquez encore que cette expression familiere, *nous nous reverrons*, qui pourrait faire rire ailleurs, ici ne fait point un mauvais effet, parce qu'elle succede à une figure familiere, à l'ironie, et que de plus, dans la bouche d'une femme, telle qu'Athalie, elle ne peut annoncer rien que de sinistre. A peine est-elle sortie, que l'auteur a soin de faire sentir au spectateur tout le danger que Joas a couru,

et tout ce qu'on peut redouter d'Athalie. Josabeth encore effrayée dit à Joad :

Avez-vous entendu cette superbe reine,
Seigneur ?

JOAD.

J'entendais tout et plaignais votre peine.
Ces lévites et moi, prêts à vous secourir,
Nous étions avec vous résolus de mourir.

Une des difficultés du sujet que traitait Racine, c'est que dans son plan nécessairement donné, le secret de la naissance de Joas, caché jusqu'au dénoûment, rend son danger moins prochain, moins direct, que celui d'Astyanax dans Andromaque. Le glaive est levé sur celui-ci dès le commencement de la piece, et sa mere seule peut le détourner : Joas n'est menacé que dans le cas où il sera reconnu par Athalie et livré entre ses mains. C'était donc ce qu'il fallait faire craindre sans cesse, et il fallait en même tems accroître le danger d'acte en acte, et pourtant le balancer et le suspendre jusqu'à la derniere scene, quoique l'action renfermée dans l'intérieur d'un temple, ne permît aucune de ces révolutions violentes, qui servent à varier une intrigue. L'auteur obligé de tirer tous ses moyens du caractere des person-

nages, s'est habilement servi de celui de Mathan, qui a essuyé beaucoup de critiques, et qui me paraît mériter beaucoup d'éloges. Sa haine personnelle pour Joad, sa malignité cruelle et avide de vengeance, excite sans cesse la cruauté d'Athalie, éveille ses soupçons, et par conséquent augmente le péril.

On apprend, à l'ouverture du troisieme acte, tout ce qu'il vient de mettre en usage pour irriter Athalie, et la porter aux résolutions les plus violentes; et en même tems il acheve d'expliquer la conduite indécise qu'elle vient de tenir.

Ami, depuis deux jours je ne la connais plus.
Ce n'est plus cette reine éclairée, intrépide,
Elevée au-dessus de son sexe timide,
Qui d'abord accablait ses ennemis surpris,
Et d'un instant perdu connaissait tout le prix.
La peur d'un vain remords trouble cette grande ame;
Elle flotte, elle hésite; en un mot, elle est femme.

Voilà encore une expression familiere et méprisante, qui pourrait déplaire dans un autre personnage et dans d'autres circonstances. Je n'ai jamais observé que ce trait de satyre, qui paraît fait pour la comédie, fît rire au théâtre. C'est qu'il ne signifie rien autre chose, si ce n'est qu'Athalie n'est pas aussi méchante que Mathan le voudrait:

c'est toujours la situation qui détermine le caractere et l'effet des expressions.

Mais ce n'est pas seulement pour mettre dans tout son jour la perversité de Mathan, que le poëte le fait parler ainsi : cette peinture du changement qui s'est fait dans Athalie, rappelle la priere de Joad, qui demandait à Dieu de répandre sur cette reine *l'esprit d'imprudence et d'erreur*. Cette priere n'était pas une vaine déclamation : tout est moyen, tout est ressort dans la machine du drame, quand elle est construite par un véritable artiste. Le spectateur comprend pourquoi cette reine outragée par Joad, cette femme si terrible, à qui le sang et le crime ne coûtent rien, ne se sert pas de tout son pouvoir, et ne précipite pas des violences qui lui sont si faciles. Il voit, au gré du poëte, l'arbitre invisible qui dirige tout : il le reconnaîtra, lorsqu'il entendra, au cinquieme acte, Athalie s'écrier dans son désespoir :

Impitoyable Dieu, toi seul as tout conduit!
C'est toi qui, me flattant d'une vengeance aisée,
M'as vingt fois en un jour à moi-même opposée ;
Tantôt pour un enfant excitant mes remords,
Tantôt m'éblouissant de tes riches trésors,
Que j'ai craint de livrer aux flammes, au pillage.

Telle est la chaîne des rapports secrets qui doit embrasser et lier toute une piece : c'est ainsi que

tout se tient, que tout s'explique, que toutes les parties d'un drame se correspondent et s'affermissent les unes par les autres, et produisent cette illusion complette qui est la vérité dramatique. Mais ce mérite des grands artistes n'est jamais connu que quand ils ne sont plus : comme il prouve la supériorité de l'esprit et du talent, ceux qui sont le plus à portée de le sentir, ont le plus d'intérêt à le dissimuler ou même à le nier, et les autres l'ignorent.

Mathan continue :

J'avais tantôt rempli d'amertume et de fiel
Son cœur déjà saisi des menaces du ciel.
Elle-même, à mes soins confiant sa vengeance,
M'avait dit d'assembler sa garde en diligence.
Mais, soit que cet enfant devant elle amené,
De ses parens, dit-on, rebut infortuné,
Eût d'un songe effrayant diminué l'allarme,
Soit qu'elle eût même en lui vu je ne sais quel charme;
J'ai trouvé son courroux chancelant, incertain,
Et déjà remettant sa vengeance à demain.
Tous ses projets semblaient l'un l'autre se détruire.
Du sort de cet enfant je me suis fait instruire,
Ai-je dit ; on commence à vanter ses ayeux.
Joad de tems en tems le montre aux factieux,
Le fait attendre aux Juifs comme un autre Moïse,
Et d'oracles menteurs s'appuie et s'autorise.
Ces mots ont fait monter la rougeur sur son front ;
Jamais mensonge heureux n'eut un effet si prompt.

Ce *mensonge* est une vérité, et Mathan a deviné sans le savoir. L'impression qu'il fait sur Athalie, va remplacer la découverte du secret que le poëte devait cacher.

Est-ce à moi de languir dans cette incertitude?
Sortons, a-t-elle dit, sortons d'inquiétude.
Vous-même à Josabeth prononcez cet arrêt:
Les feux vont s'allumer, et le fer est tout prêt.
Rien ne peut de leur temple empêcher le ravage,
Si je n'ai de leur foi cet enfant pour ôtage.

Le danger est donc ici dans sa progression naturelle, graces au rôle de Mathan, que des critiques n'ont pas trouvé assez *essentiel*. On voit qu'il l'est assez; et quel autre personnage aurait pu avoir un intérêt plus particulier et plus probable, à imaginer tout ce qui peut hâter la perte de Joad, la ruine du temple et des dernieres espérances du peuple juif?

On lui a reproché, avec plus d'apparence de raison, de dire trop de mal de lui-même; mais ce reproche bien examiné, ne me paraît pas avoir plus de fondement. Il n'est pas naturel qu'un homme, quel qu'il soit, parle de lui de maniere à s'avilir à ses propres yeux ni aux yeux d'autrui, et si Racine avait commis cette faute contre les bienséances morales et dramatiques, elle serait

d'autant plus remarquable, qu'aucun auteur ne les a plus parfaitement observées. Mais on n'a pas fait attention qu'il y a des choses odieuses et basses par elles-mêmes, et qu'un personnage peut dire de lui, sans s'avouer ni vil ni odieux, pourvu qu'il les montre sous un point de vue différent, et analogue à son caractere, à ses prétentions, à ses desseins. Ainsi l'ambition, la politique, la haine, peuvent faire des aveux que la morale condamne, mais dont ces mêmes passions tirent une sorte d'orgueil, malheureusement très-concevable et très-commun. Voyons sous ce rapport quelle peut être l'intention de Mathan dans ce qu'il dit à Nabal : il me semble qu'elle n'est pas équivoque. Nabal lui demande si c'est le zele de la religion qui l'anime contre Joad et contre les Juifs : Mathan commence par repousser cette idée avec mépris.

Ami, peux-tu penser que d'un zele frivole
Je me laisse aveugler pour une vaine idole,
Pour un fragile bois, que malgré mes secours,
Les vers sur son autel consument tous les jours ?
Né ministre du Dieu qu'en ce temple on adore,
Peut-être que Mathan le servirait encore,
Si l'amour des grandeurs, la soif de commander,
Avec son joug étroit pouvaient s'accommoder.

Certainement, en bonne morale, rien n'est plus méprisable que l'hypocrisie d'un prêtre, qui professe un culte qu'il ne croit pas. Mais l'orgueil et

l'ambition qui dominent Mathan, lui font voir les choses bien différemment. Il se croirait offensé au contraire, si son ami le jugeait capable d'une crédulité imbécille : il met son amour-propre à lui paraître ce qu'il est, c'est-à-dire un homme uniquement occupé de son élévation, et fort au-dessus des préjugés de son sacerdoce. C'est son intérêt qui l'a fait apostat ; c'est son intérêt qui l'a fait pontife de Baal. Ce caractere, l'opposé de celui de Joad, est très-bien adapté au plan de l'auteur. Il convenait que Joad fût rempli de la crainte de son Dieu, et que Mathan méprisât le sien. C'est mettre d'un côté la vérité, et de l'autre le mensonge, et c'est par conséquent un moyen de plus de décider les affections du spectateur ; c'est ôter toute excuse à Mathan, qui n'en doit point avoir dans ses crimes, et en préparer une à Joad qui peut dans la suite en avoir besoin, malgré la justice de sa cause. Jusqu'ici tout rentre dans les vues de l'auteur : le reste du discours de Mathan n'y est pas moins conforme, et ne s'éloigne pas davantage des convenances.

Qu'est-il besoin, Nabal, qu'à tes yeux je rappelle
De Joad et de moi la fameuse querelle,
Quand j'osai contre lui disputer l'encensoir ;
Mes brigues, mes combats, mes pleurs, mon désespoir ?
Vaincu par lui, j'entrai dans une autre carriere,
Et mon ame à la cour s'attacha toute entiere.

J'approchai par degrés de l'oreille des rois,
Et bientôt en oracle on érigea ma voix.
J'étudiai leur cœur, je flattai leurs caprices,
Je leur semai de fleurs le bord des précipices.
Près de leurs passions rien ne me fut sacré :
De mesure et de poids je changeais à leur gré.
Autant que de Joad l'inflexible rudesse
De leur superbe oreille offensait la molesse,
Autant je les charmais par ma dextérité ;
Dérobant à leurs yeux la triste vérité,
Prêtant à leurs fureurs des couleurs favorables,
Et prodigue surtout du sang des misérables.

Enfin, au dieu nouveau qu'elle avait introduit,
Par les mains d'Athalie un temple fut construit.
Jérusalem pleura de se voir profanée.
Des enfans de Lévi la troupe consternée,
En poussa vers le ciel des hurlemens affreux.
Moi seul, donnant l'exemple aux timides Hébreux,
Deserteur de leur loi, j'approuvai l'entreprise,
Et par-là de Baal méritai la prêtrise.
Par-là je me rendis terrible à mon rival,
Je ceignis la tiare, et marchai son égal.

Qui peut méconnaître à ce langage la satisfaction intérieure d'un homme qui se félicite de ses succès, qui se vante d'être l'artisan de sa fortune, d'être un politique habile, un homme profond dans la science de la cour; qui oppose avec orgueil son adresse et ses talens à la *rudesse* d'un rival devant qui d'abord il avait été humilié, et dont il est depuis devenu *l'égal* ? Tout cela n'est-il pas dans

le cœur humain ? Sans doute, il y a un côté très-odieux, et si c'était celui-là qu'il eût présenté, c'est alors qu'on pouvait l'accuser de dire trop de mal de lui ; mais il n'envisage et ne fait envisager que ce qui l'éleve à ses propres yeux, et ce qui n'empêche pas que le spectateur ne condamne tout ce dont Mathan s'applaudit : c'est faire précisément tout ce que l'art exige. Ce qui suit acheve de développer le caractere de Mathan et le principe de ses fureurs.

Toutefois, je l'avoue, en ce comble de gloire,
Du Dieu que j'ai quitté l'importune mémoire
Jette encore en mon ame un reste de terreur :
Et c'est ce qui redouble et nourrit ma fureur.
Heureux, si sur son temple achevant ma vengeance,
Je puis convaincre enfin sa haine d'impuissance,
Et parmi les débris, le ravage et les morts,
A force d'attentats perdre tous mes remords !

Voltaire semble regarder ces vers comme une espece de déclamation. Ils me paraissent la peinture instructive et fidelle du cœur d'un méchant, toujours mal avec lui-même au milieu de ses succès, et cherchant à étourdir ses remords par de nouveaux crimes. C'est une vérité que le théâtre ne saurait trop souvent remettre sous nos yeux, et qui de plus a ici un but particulier à la piece, celui de donner une idée terrible du pouvoir de ce Dieu

qu'a trahi Mathan, et qui le punit déjà par sa conscience, avant l'instant de son supplice. Plus Mathan est accusé par son propre cœur, et plus le spectateur est contre lui, parce que ses remords sont d'une ame absolument perverse et ne servent qu'à le rendre plus furieux. Voltaire reproche à Joad *un fanatisme trop féroce*, lorsqu'appercevant Mathan avec Josabeth, il s'écrie :

Où suis-je ? De Baal ne vois-je pas le prêtre ?
Quoi ! fille de David, vous parlez à ce traître !
Vous souffrez qu'il vous parle, et vous ne craignez pas
Que du fond de l'abîme entr'ouvert sous ses pas,
Il ne sorte à l'instant des feux qui vous embrâsent,
Ou qu'en tombant sur lui ces murs ne vous écrasent ?
Que veut-il ? de quel front cet ennemi de Dieu
Vient-il infecter l'air qu'on respire en ce lieu ?

Ce n'est pas là, dit Voltaire, parler *avec la bienséance convenable.* Il me semble que Joad ne devait pas parler autrement. Il faut songer que le poëte a dû supposer dans tous les spectateurs la même croyance que celle de Joad, et non pas une philosophie à qui tous les cultes sont indifférens. Dans cette supposition, Joad peut-il montrer trop d'horreur pour un lâche apostat, à qui l'ambition a fait quitter le vrai Dieu pour sacrifier à l'idole de Baal ? Un apostat est odieux dans toutes les religions, à plus forte raison dans celle des Juifs,

qui faisaient profession de détester toute autre croyance que la leur. Le langage de Joad, n'est-il pas celui des livres saints, et doit-il en avoir un autre ? A Dieu ne plaise que je prétende justifier le fanatisme ! Mais il ne faut pas le confondre avec l'esprit religieux, qui s'en distingue par ses motifs comme par ses effets. Si Joad avait pris le ton d'un inspiré, pour abuser la crédulité, outrager la vertu ou commander le crime, il eût été un *fanatique féroce*. Mais à qui a-t-il affaire ? à un scélérat reconnu pour tel. Sa cause est légitime, ses motifs sont purs, ses projets sont nobles et généreux. Cet enthousiasme qu'on lui reproche, et qui est si bien soutenu dans tout son rôle, est ce qui en fait la principale beauté : il est l'ame de la piece, l'espece de passion qui seule y tient lieu de toutes les autres, et sans laquelle tout serait froid.

Combien ce feu divin, cette élévation de sentimens se communiquent aux spectateurs, lorsqu'à l'approche du danger, au milieu des allarmes de Josabeth, qui dit à son époux,

L'orage se déclare ;
Athalie en fureur demande Eliacin....

à la vue d'une troupe de femmes et de lévites qui se résignent à la mort, le grand-prêtre adresse au Tout-puissant cette sublime apostrophe !

Voilà donc quels vengeurs s'arment pour ta querelle !
Des prêtres, des enfans ! ô sagesse éternelle !
Mais si tu les soutiens, qui peut les ébranler ?
Du tombeau, quand tu veux, tu sais nous rappeler.
Tu frappes et guéris, tu perds et ressuscites.
Ils ne s'assurent point en leurs propres mérites,
Mais en ton nom sur eux invoqué tant de fois,
En tes sermens jurés au plus saint de leurs rois,
En ce temple où tu fais ta demeure sacrée,
Et qui doit du soleil égaler la durée.

Cette espece d'invocation amene le morceau fameux des prophéties, dont un écrivain, qu'on n'a pas accusé d'être enthousiaste de Racine, M. Marmontel, a dit dans sa *poétique*, que *notre langue n'a rien dans le genre lyrique qui puisse en approcher.* Le commentateur remarque aussi que *rien n'est mieux amené que ce transport prophétique de Joad, qui sert à prévenir le découragement des lévites.* On peut ajouter qu'annonçant les hautes destinées attachées au salut de Joas, il étale toute la grandeur du sujet et en fortifie l'intérêt. Un ouvrage où l'auteur a trouvé le moyen de faire entrer des beautés si neuves et de les rendre dramatiques, ne porte-t-il pas en tout l'empreinte du génie ? Ces détails si imposans ont un autre avantage, celui de remplir et de soutenir ce troisieme acte, le seul où le manque d'action se fasse un peu sentir. La demande que fait Mathan du petit Joas, au nom d'Athalie, est le seul pas

que fasse la piece dans cet acte : c'est un défaut, je l'avoue ; mais je crois qu'il était inévitable dans un sujet qui fournissait si peu par lui-même. L'auteur a su d'ailleurs le couvrir, autant qu'il était possible, par des beautés d'un genre unique ; enfin, sans ce défaut, Athalie démentirait l'axiôme malheureusement incontestable, que la perfection absolue n'appartient point aux ouvrages de l'homme.

Dans les deux derniers actes, l'auteur enchérit encore sur tout ce qui a précédé, et déploie, plus que jamais, toutes les ressources et toute la richesse de son talent. L'ouverture du quatrième est de la dignité la plus auguste. Salomith, la sœur de Zacharie, s'adresse aux jeunes filles qui composent le chœur :

D'un pas majestueux, à côté de ma mere,
Le jeune Elicain s'avance avec mon frere.
Dans ces voiles, mes sœurs, que portent-ils tous deux ?
Quel est ce glaive enfin qui marche devant eux ?

Josabeth dit à son fils Zacharie :

Mon fils, avec respect posez sur cette table
De notre sainte loi le livre redoutable.
Et vous aussi, posez, aimable Eliacin,
Cet auguste bandeau près du livre divin.
Lévite, il faut placer, Joad ainsi l'ordonne,
Le glaive de David auprès de sa couronne.

JOAS.

Princesse, quel est donc ce spectacle nouveau ?
Pourquoi ce livre saint, ce glaive, ce bandeau ?
Depuis que le Seigneur m'a reçu dans son temple,
D'un semblable appareil je n'ai point vu d'exemple.

Il n'y en avait point non plus sur le théâtre français ; et ce n'est pas, comme il arrive trop souvent, une vaine décoration qui ne parle qu'aux yeux. Celle-ci parle au cœur ; elle tient à l'action, et la pompe religieuse du style répond à celle des objets. C'est le couronnement de Joas, qui se prépare au moment où ses ennemis conspirent sa perte : ce bandeau c'est celui de David, que Josabeth essaie, en pleurant, sur le front de son jeune héritier. C'est à cet enfant, dérobé à la mort, que la couronne et l'épée de David sont destinées. Ce livre est celui de la loi de Dieu, sur lequel on va jurer de défendre le dernier rejetton de Juda, sur lequel il va jurer lui-même d'être fidele à cette loi. Ce n'est qu'après ce serment que le pontife tombe à ses pieds, le reconnaît pour son roi, et lui apprend ce qu'il est, de quel péril il a été sauvé dans son enfance, et quel péril nouveau le menace encore. Il fait rentrer alors les lévites qui étaient sortis.

Roi, voilà vos vengeurs contre vos ennemis.
Prêtres, voilà le roi que je vous ai promis.

On s'écrie :

Quoi ! c'est Eliacin !... Quoi ! cet enfant aimable...

JOAD.

Est des rois de Juda l'héritier véritable,
Dernier-né des enfans du triste Okosias,
Nourri, vous le savez, sous le nom de Joas.

Il répéte en ce moment, à la tribu sacrée, tout ce qui était jusqu' alors un secret entre Josabeth et lui, et ce que le spectateur sait depuis le premier acte. La légitimité des droits de Joas, et la justice de ce qu'entreprend le grand-prêtre, au péril de sa vie, est-elle assez constatée dans cette proclamation solemnelle? Et a-t-on pu dire que Joad était un *rébelle qui donnait un dangereux exemple?* Un archevêque de Cantorbéry, qui aurait couronné de cette maniere Charles II, dans la cathédrale de Saint-Paul, du tems de l'usurpation de Cromwel, et qui, après avoir fait jurer au jeune roi de conserver les droits de la nation, aurait armé le clergé anglais contre l'assassin de Charles Ier, eût-il donc été un *rébelle*, ou un citoyen respectable, vengeur de trône et de la patrie?

La harangue du pontife montre à-la-fois tous ses dangers et tout son courage, le glaive d'Athalie, levé pour frapper cet enfant royal, et le bras de Dieu, levé pour le protéger.

Voilà donc votre roi, votre unique espérance.
J'ai pris soin jusqu'ici de vous le conserver:
Ministres du Seigneur, c'est à vous d'achever.

Bientôt

Bientôt de Jézabel la fille meurtriere,
Instruite que Joas voit encor la lumiere,
Dans l'horreur du tombeau viendra le replonger;
Déjà, sans le connaître, elle veut l'égorger.
Prêtres saints, c'est à vous de prévenir sa rage.
Il faut finir des Juifs le honteux esclavage,
Venger nos princes morts, relever votre loi,
Et faire aux deux tribus reconnaître leur roi.
L'entreprise, sans doute, est grande et périlleuse.
J'attaque sur son trône une reine orgueilleuse,
Qui voit sous ses drapeaux marcher un camp nombreux
De hardis étrangers, d'infideles Hébreux.
Mais ma force est au Dieu dont l'intérêt me guide.
Songez qu'en cet enfant tout Israël réside.
Déjà ce Dieu vengeur commence à la troubler;
Déjà trompant ses soins, j'ai su vous rassembler.
Elle nous croit ici sans armes, sans défense:
Couronnons, proclamons Joas en diligence.
De-là, du nouveau prince intrépides soldats,
Marchons, en invoquant l'arbitre des combats;
Et réveillant la foi dans les cœurs endormie,
Jusques dans son palais cherchons notre ennemie.

Et quels cœurs, si plongés dans un lâche sommeil,
Nous voyant avancer dans ce saint appareil,
Ne s'empresseront pas à suivre notre exemple?
Un roi que Dieu lui-même a nourri dans son temple,
Le successeur d'Aaron, de ses prêtres suivi,
Conduisant au combat les enfans de Lévi,
Et dans ces mêmes mains des peuples révérées,
Les armes au Seigneur par David consacrées!

Dieu sur ses ennemis répandra la terreur.
Dans l'infidele sang baignez-vous sans horreur;
Frappez et Tyriens et même Israëlites.
Ne descendez-vous pas de ces fameux Lévites,
Qui, lorsqu'au dieu du Nil le volage Israël
Rendit dans le désert un culte criminel,
De leurs plus chers parens saintement homicides,
Consacrerent leurs mains dans le sang des perfides,
Et par ce noble exploit, vous acquirent l'honneur
D'être seuls employés aux autels du Seigneur?

Mais je vois que déjà vous brûlez de me suivre.
Jurez donc, avant tout, sur cet auguste livre,
A ce roi que le ciel vous redonne aujourd'hui,
De vivre, de combattre et de mourir pour lui.

Il semble qu'il n'y ait rien au-dessus de ce spectacle et de cette éloquence; mais enfin cette action intéressante et majestueuse, c'est le sujet même fourni par l'Ecriture, et que le talent de Racine n'a fait qu'embellir: ce qui suit est au-dessus de tout, et il ne le doit qu'à lui-même.

Le grand-prêtre demande à Joas s'il promet d'observer les préceptes contenus dans le livre divin. L'enfant répond:

Pourrais-je à cette loi ne me pas conformer?

Alors Joad reprend la parole:

O mon fils! de ce nom j'ose encor vous nommer.
Souffrez cette tendresse, et pardonnez aux larmes
Que m'attachent pour vous de trop justes alarmes.

Loin du trône nourri, de ce fatal honneur
Hélas, vous ignorez le charme empoisonneur.
De l'absolu pouvoir vous ignorez l'ivresse,
Et des lâches flatteurs la voix enchanteresse.
Bientôt ils vous diront que les plus saintes lois,
Maîtresses du vil peuple, obéissent aux rois;
Qu'un roi n'a d'autre frein que sa volonté même;
Qu'il doit immoler tout à sa grandeur suprême;
Qu'aux larmes, au travail, le peuple est condamné,
Et d'un sceptre de fer veut être gouverné;
Que s'il n'est opprimé, tôt ou tard il opprime.
Ainsi de piege en piege, et d'abîme en abîme,
Corrompant de vos mœurs l'aimable pureté,
Ils vous feront enfin haïr la vérité;
Vous peindront la vertu sous une affreuse image:
Hélas! ils ont des rois égaré le plus sage.
Promettez sur ce livre, et devant ces témoins,
Que Dieu sera toujours le premier de vos soins;
Que sévere aux méchans, et des bons le réfuge,
Entre le pauvre et vous, vous prendrez Dieu pour juge;
Vous souvenant, mon fils, que caché sous ce lin,
Comme eux vous fûtes pauvre, et comme eux orphelin.

Et c'est un ministre des autels, aux pieds d'un enfant de huit ans, son éleve et son roi, qui, dans la situation la plus périlleuse, quand les momens sont comptés, quand le fer est sur sa tête, s'occupe, avant tout, à retracer ces leçons si grandes et si simples, que répéterait l'humanité entiere, si elle pouvait ne former qu'un même cri pour se

faire entendre aux arbitres des nations! A-t-on présenté aux hommes rassemblés un spectacle plus auguste, plus instructif et plus touchant? Joad est sublime, et il n'est pas au-dessus d'un enfant! C'est à un enfant qu'il parle, et il instruit tous les rois! Ce prodige n'a été réservé qu'à Racine, et je ne pense pas que jamais rien de plus beau soit sorti de la main des hommes.

Quand on se souvient que le principe de la disgrace de Racine, et des chagrins qui le conduisirent au tombeau, fut un mémoire sur l'état malheureux des peuples, qu'il eut la courageuse imprudence de confier à une favorite, et dont la vérité offensa le souverain, qu'elle n'aurait dû qu'affliger, on reconnaît que la même ame conçut et dicta ce mémoire patriotique et le morceau que nous venons d'admirer. L'on comprend qu'un talent supérieur dans les arts de l'imagination, est inséparable d'une sensibilité vive qui se porte sur tous les objets, et l'on a une raison de plus pour honorer la mémoire d'un grand écrivain, victime de cette sensibilité qui produisit sa gloire et ses chagrins, ses chef-d'œuvres et sa mort.

Le couronnement de Joas, les sermens qu'on exige de lui, le pouvoir du grand-prêtre, la conformité de toutes ces circonstances avec ce que

nous savons des anciennes mœurs des Juifs, tout contribue à prouver que Racine à fait de Joad ce qu'il devait en faire. Joad était le protecteur naturel d'un roi orphelin et opprimé, chez une nation qui avait eu plusieurs fois ses pontifes pour chefs et pour conducteurs, qui les regardait comme les organes des volontés du ciel, comme des hommes divins, dont les rois même devaient écouter la voix, parce que c'était pour eux la voix de Dieu. Ce n'est donc point, comme on l'a prétendu, *un esprit factieux et entreprenant*; c'est un homme qui remplit les devoirs de sa place; et si quelque chose est capable de les faire respecter et chérir, c'est de mettre au nombre de ces devoirs celui de plaider la cause des peuples, au moment où il leur donne un roi.

A l'instant même où Joas est proclamé, le péril redouble, et le temple est assiégé, comme on doit s'y attendre après que Joad a refusé de livrer l'enfant qu'Athalie demandait.

L'airain menaçant frémit de toutes parts;
On voit luire des feux parmi des étendarts,
Et sans doute Athalie assemble son armée.
Déja même au secours toute voie est fermée.
Déjà le sacré mont où le temple est bâti,
D'insolens Tyriens est partout investi.
L'un d'eux en blasphémant vient de nous faire entendre
Qu'Abner est dans les fers et ne peut nous défendre.

Joad, au commencement du cinquieme acte, voit avec surprise ce même Abner mis en liberté et envoyé vers lui par Athalie. On peut s'étonner en effet qu'elle ait délivré si tôt ce guerrier, dont elle connaît les sentimens et dont elle doit se défier; et des critiques l'ont reproché à l'auteur. On peut le justifier en disant que la reine, suivant toutes les vraisemblances, ne doit rien craindre de lui ni de personne : elle doit croire ses ennemis dans l'épouvante et dans l'abandon. On a dit, dès le troisieme acte, que tout avait déserté le temple, excepté les lévites.

Tout a fui, tous se sont séparés sans retour;
Misérable troupeau qu'a dispersé la crainte,
Et Dieu n'est plus servi que dans la tribu sainte.

Dans cette consternation générale, elle veut tirer des mains de Joad ces trésors qu'elle croit cachés dans le temple, et dont on lui a dit que le grand-prêtre seul avait connaissance. Ces trésors peuvent périr dans la destruction et le pillage du temple, ou n'être pas découverts : elle veut se les assurer, et connaissant l'inflexible fermeté de Joad, elle lui envoie l'homme qu'elle croit le plus capable de l'ébranler. Elle l'envoie désarmé, et ne doit pas supposer même qu'il puisse trouver des armes chez les lévites; car ils n'en auraient pas,

si Joad ne leur avait distribué celles que David avait consacrées au Seigneur, après les avoir enlevées aux Philistins, et qui étaient cachées dans le temple. C'est un moyen que l'Ecriture a fourni à Racine, et dont il nous instruit dans ces vers qui terminent le troisieme acte :

Et vous, pour vous armer, suivez-moi dans ces lieux,
Où se garde caché, loin des profanes yeux,
Ce formidable amas de lances et d'épées,
Qui du sang philistin jadis furent trempées,
Et que David vainqueur, d'ans et d'honneurs chargé,
Fit consacrer au Dieu qui l'avait protégé.
Peut-on les employer pour un plus noble usage?
Venez, je veux moi-même en faire le partage.

Athalie ignore cette ressource, et quand elle la connaîtrait, pourrait-elle la redouter, ayant à ses ordres une armée nombreuse et aguerrie? Pourrait-elle craindre ces ministres des autels, dont Josabeth a dit au premier acte :

Suffira-t-il de vos ministres saints,
Qui levant au Seigneur leurs innocentes mains,
Ne savent que gémir et prier pour nos crimes,
Et n'ont jamais versé que le sang des victimes?

Tout concourt à prouver qu'Athalie doit être dans une pleine sécurité ; que l'auteur a prévu toutes les

objections ; et surtout qu'il s'est constamment occupé de mettre d'un côté tous les moyens de la puissance humaine armée pour le crime, et de l'autre, la faiblesse et l'innocence n'ayant d'appui que Dieu seul. Aussi dans la premiere scene du cinquieme acte, l'auteur a représenté la confiance d'Athalie et l'effroi de Josabeth. Il fait dire à Zacharie :

Cependant Athalie, un poignard à la main,
Rit des faibles remparts de nos portes d'airain.
Pour les rompre elle attend ses fatales machines,
Et ne respire enfin que sang et que ruines.
. . . . . .
Ma mere, auprès du roi, dans un trouble mortel,
L'œil tantôt sur ce prince et tantôt sur l'autel,
Muette, et succombant sous le poids des allarmes,
Aux yeux les plus cruels arracherait des larmes.

Tel est l'état des choses, lorsqu'Abner vient porter au grand-prêtre les dernieres propositions de la reine.

Elle m'a fait venir, et d'un air égaré :
Tu vois de mes soldats tout ce temple entouré,
Dit-elle ; un feu vengeur va le réduire en cendre,
Et ton Dieu contre moi ne le saurait défendre.
Ses prêtres toutefois, mais il faut se hâter,
A deux conditions peuvent se racheter.
Qu'avec Eliacin, on mette en ma puissance
Un trésor dont je sais qu'ils ont la connaissance,

Par votre roi David autrefois amassé,
Sous le sceau du secret au grand-prêtre laissé.
Va, dis-leur qu'à ce prix je leur permets de vivre.

Abner voit la perte des Juifs tellement inévitable, qu'il ne balance pas à conseiller à Joad de consentir à tout pour les sauver. Celui-ci répond:

Mais siérait-il, Abner, à des cœurs généreux
De livrer au supplice un enfant malheureux,
Un enfant que Dieu même à ma garde confie,
Et de nous racheter aux dépens de sa vie?

Cette réponse de Joad est très-noble, et le commentateur fait à ce sujet une remarque très-juste. « c'est ici, (dit-il) que le caractere de Joad est » dans toute sa beauté. Il est sur le point d'être » brûlé dans son temple, s'il ne livre Joas : rien ne » peut l'engager à cette perfidie : voilà sans doute » le parfait héroïsme. » Cependant Abner insiste; il emploie les supplications et les larmes, et c'est ici l'endroit le plus délicat de la piece. Voici la réponse de Joad, qui a donné lieu à tant de critiques, à la vérité spécieuses, mais auxquelles la piece entiere sert de réponse.

Il est vrai, de David un trésor est resté:
La garde en fut commise à ma fidélité.
C'était des tristes Juifs l'espérance derniere,
Que mes soins vigilans cachaient à la lumiere.

Mais puisqu'à votre reine il faut le découvrir,
Je vais la contenter, nos portes vont s'ouvrir.
De ses plus braves chefs qu'elle entre accompagnée;
Mais de nos saints autels qu'elle tienne éloignée
D'un ramas d'étrangers l'indiscrette fureur.
Du pillage du temple épargnez-moi l'horreur.
Des prêtres, des enfans lui feraient-ils quelque ombre!
De sa suite avec vous qu'elle regle le nombre.
Et quant à cet enfant si craint, si redouté,
De votre cœur, Abner, je connais l'équité,
Je vous veux, devant elle, expliquer sa naissance.
Vous verrez s'il le faut remettre en sa puissance;
Et je vous ferai juge entre Athalie et lui.

On peut remarquer d'abord que Joad ne dit rien de contraire à la vérité : il ne promet point de livrer le trésor; il s'engage seulement à le faire voir; il ne promet point de livrer l'enfant, mais il prendra Abner pour arbitre entre lui et Athalie. Cependant on ne peut disconvenir qu'il n'y ait de l'artifice dans ses paroles, et tout artifice, a-t-on dit, est condamnable : c'est un moyen fait pour avilir celui qui s'en sert. Je réponds : oui, si Joad était un héros, obligé de se conduire par les principes ordinaires; mais quatre actes nous ont accoutumés à le regarder comme le ministre d'un dieu vengeur, comme l'instrument de la juste punition d'une reine coupable, que la soif de l'or et du sang précipite dans le piege. Il semble

qu'elle s'y jette d'elle-même, comme aveuglée par le Dieu qui la poursuit, et Joad a plutôt l'air de l'y laisser tomber, que de l'y conduire. Enfin l'extrême disproportion des forces, le salut du jeune roi et de tout son peuple, l'intérêt que le poëte nous y a fait prendre, toutes les idées, tous les sentimens dont il nous a remplis, tant de motifs réunis et mis dans toute leur valeur, par un art d'autant plus puissant qu'il ne se montre jamais, ne nous permettent pas de voir autre chose dans ce dénoûment, que l'accomplissement des desirs du spectateur et la fin de toutes ses craintes. Quel spectacle ce dénoûment présente! comme il paraît en tout l'ouvrage du ciel! A peine Abner est sorti, que Joad s'écrie :

Grand Dieu! voici ton heure : on t'amene ta proie.

Et Josabeth :

Puissant maître des cieux,
Remets lui le bandeau dont tu couvris ses yeux,
Lorsque lui dérobant tout le fruit de son crime,
Tu cachas dans mon sein cette tendre victime.

JOAD.

Vous, enfans, préparez un trône pour Joas.
Qu'il s'avance suivi de nos sacrés soldats.
Faites venir aussi sa fidelle nourrice,
Princesse, et de vos pleurs que la source tarisse.
. . . . . .

Roi, je crois qu'à vos vœux cet espoir est permis,
Venez voir à vos pieds tomber vos ennemis.
Celle dont la fureur poursuivit votre enfance,
Vers ces lieux à grands pas pour vous perdre s'avance.
Mais ne la craignez point ; songez qu'autour de vous
L'ange exterminateur est debout avec nous.
Montez sur votre trône....

Quoi de plus intéressant que de placer sur le trône ce jeune roi, au moment même où sa plus mortelle ennemie s'approche! Que cette situation est théâtrale! que Joad paraît imposant, lorsqu'il dit :

Voilà ton roi, ton fils, le fils d'Okosias.
Peuples et vous, Abner, reconnaissez Joas.
. . . . . .
Des trésors de David voilà ce qui me reste.
. . . . . .
Soldats du Dieu vivant, défendez votre roi.

Depuis le cinquieme acte de Rodogune, on n'avait point mis sur la scene une plus grande action, un tableau plus frappant.

Dieu des Juifs, tu l'emportes! s'écrie Athalie, et ce mot énergique contient toute la substance de la piece. Les quatre derniers vers en contiennent toute la morale.

Par cette fin terrible, et due à ses forfaits,
Apprenez, roi des Juifs, et n'oubliez jamais,

Que les rois dans le ciel ont un juge sévere,
L'innocence un vengeur, et l'orphelin un pere.

C'est en effet le résultat de tout ce qu'on a vu et entendu pendant cinq actes, et l'on ne pouvait terminer plus dignement un ouvrage où la tragédie a paru dans toute sa majesté.

J'oserai avancer pour dernier résultat, qu'Athalie, bien loin de blesser la morale, montre la religion dans son plus beau jour, protectrice de l'innocence et de la faiblesse, et vengeresse du crime; comme Mahomet montre le fanatisme tel qu'il est, destructif de toute humanité, et principe de tous les forfaits.

Je remets à parler des chœurs d'Esther et d'Athalie, des Plaideurs et de quelques autres productions; dans un résumé général sur Corneille et Racine, où j'examinerai, entre autres choses, combien ce dernier joignit de talens différens à celui de la tragédie.

On convient aujourd'hui assez généralement, que jamais le talent de Racine ne s'était élevé si haut, et malheureusement on sait que jamais il ne fut plus méconnu. Ce ne fut pas, comme à Phedre, une injustice passagere et bientôt réparée; ce fut un aveuglement universel et durable, et les yeux du public ne s'ouvrirent que long-tems après que ceux de Racine furent fermés. On demande quelquefois avec surprise comment on

put se méprendre à ce point, pendant plus de vingt ans, sur un ouvrage d'une beauté unique. Cela paraît d'abord inconcevable ; cependant, lorsqu'on y réfléchit, deux causes réunies peuvent en rendre raison : la nature même de la piece, et le malheur qu'elle eut de ne pas être représentée. Athalie était une production absolument originale, et qui ne ressemblait à rien de ce que l'on connaissait. Quand les créations du génie déconcertent toutes les idées reçues, il commence par ôter aux hommes la mesure la plus ordinaire de leurs jugemens, la comparaison. En effet, à quoi comparer ce qui ne se rapproche de rien? Il ne reste d'autre regle que le sentiment; mais dans la poésie dramatique, le sentiment ne peut gueres prononcer qu'au théâtre, et Athalie ne fut pas jouée. Si c'eût été un de ces sujets qui ont un grand intérêt de passion, et qui ouvrent une source abondante de larmes, ce mérite, à la portée de tout le monde, eût pu être senti, même à la lecture; mais ce n'est pas celui d'Athalie. Il fallait qu'elle fut placée dans son cadre, pour que la multitude sentît que ce tableau religieux pouvait être touchant, et les connaisseurs même ne pouvaient voir que sur la scene tout ce qu'il a d'auguste et d'admirable. Arnauld qui aimait Racine et qui estimait Athalie, la plaçait pourtant au-dessous d'Esther à

qui elle est si supérieure. Le grand succès qu'Esther avait eu à Saint-Cyr, nuisit encore à Athalie : soit que ce succès eût irrité les ennemis de Racine, soit qu'un scrupule réel fît parler ceux qui trouvaient peu convenable que de jeunes personnes se montrassent sur la scene aux yeux de toute la cour, on allarma la piété de madame de Maintenon, et la piece qu'elle avait demandée à l'auteur ne fut pas représentée. On profita de cette circonstance pour le blâmer d'avoir fait une seconde tentative dans le même genre : on prétendit que ces sortes de choses ne réussissaient pas deux fois. (1) Personne ne concevait alors qu'une piece sans amour pût être théâtrale. On répandit dans le public, que Racine avait voulu faire une tragédie avec un prêtre et un enfant, et l'on décida qu'un semblable ouvrage ne pouvait être fait que pour des enfans. Quand la piece fut imprimée, la prévention était déjà établie, et il était convenu qu'Athalie devait ennuyer. On n'ignore pas combien ces sortes de préjugés sont rapides et contagieux, quand il y a des gens intéressés à leur donner le mouvement, et il n'y en avait que trop. On connaît l'épigramme attribuée à Fontenelle :

(1) Voyez les lettres de madame de Sévigné.

Gentilhomme extraordinaire,
Et suppôt de Lucifer,
Pour avoir fait pis qu'Esther
Comment diable as-tu pu faire ?

Il n'est pas fort étonnant que Fontenelle fût injuste envers Racine : il n'est que trop reconnu que l'amour-propre offensé peut égarer même un philosophe, et d'ailleurs Fontenelle n'était pas un excellent juge en poésie. Mais qu'un homme, distingué d'ailleurs par la modération de son caractere, qui le rendit, pendant une longue vie, moins sensible aux critiques qu'aucun autre écrivain, qu'un esprit sage et modéré appelle l'auteur d'Athalie un *suppôt de Lucifer*, et souille sa plume de ces expressions grossieres, faites pour la populace des fanatiques; c'est ce dont on peut douter; ou si l'épigramme est en effet de lui, c'est une preuve de plus, parmi tant d'autres, qu'il faut peu compter sur la sagesse humaine. Racine, il est vrai, avait fait aussi une épigramme sur Aspar; mais elle est d'un genre un peu différent, et il y a aussi loin de l'épigramme de Fontenelle à celle de Racine, que d'Aspar à Athalie.

Boileau seul lutta contre le torrent qui avait entraîné tout, jusqu'à Racine lui-même; car les mémoires du tems nous apprennent qu'il parut croire un moment qu'il s'était trompé. Au moins est-il certain qu'il se reprocha avec amertume sa complaisance

complaisance pour madame de Maintenon, et qu'il se repentit d'avoir fait Athalie. Despréaux le rassura, et prédit que le jour de la justice arriverait. Il arriva; mais ni l'un ni l'autre ne l'a vu.

Une anecdote très-connue, c'est que dans plusieurs sociétés on avait établi, par forme de plaisanterie, de donner pour pénitence la lecture d'un certain nombre de vers d'Athalie. Ainsi donc Racine fut traité une fois en sa vie comme Chapelain! Un jeune officier condamné à lire la premiere scene, lut toute la piece, et la relut sur le champ une seconde fois; ensuite il remercia la compagnie de lui avoir donné un plaisir auquel il ne s'attendait gueres. Ce petit événement qui fit du bruit par sa singularité, commença la révolution. Ce fut en 1716, que la voix des connaisseurs parvint jusqu'au Régent, qui était fait pour l'entendre, et qui donna ordre de jouer Athalie. Elle eut quinze représentations, suivies avec affluence et applaudies avec transport, et depuis elle s'est soutenue sur la scene avec le même éclat.

CHAPITRE IV.

Résumé sur Corneille et Racine.

PLUSIEURS écrivains ont dit, et l'on a répété après eux, que l'esprit factieux qui régna en France sous le ministere de Richelieu et pendant les troubles de la Fronde, avait déterminé le choix et la nature des sujets que Corneille a traités, et que la politesse et la galanterie qui dominerent ensuite sous un regne heureux et brillant, avaient conduit la plume de Racine. On a été jusqu'à dire de ce dernier, qu'il *avait fait la tragédie de la cour de Louis XIV.* C'est restreindre étrangement un génie tel que le sien. Je sais qu'il fit Bérénice pour madame Henriette; mais j'ose croire que ce fut pour les bons esprits de toutes les nations éclairées, qu'il fit Britannicus, Andromaque, Iphigénie, Phedre et Athalie. Il n'a point fait la *tragédie de la cour;* il a fait celle du cœur humain. Tout homme supérieur reçoit de la nature un caractere d'esprit plus ou moins marqué, et c'est cela même qui fait sa supériorité : c'est dans ce caractere qu'il

faut d'abord chercher celui de ses ouvrages. Sans doute, l'esprit général et les mœurs publiques y ont aussi quelque influence, et le modifient plus ou moins; mais le type originel s'y retrouve toujours. Les grands écrivains agissent beaucoup plus sur leur siecle, que leur siecle n'agit sur eux, et lui donnent beaucoup plus qu'ils n'en reçoivent.

Corneille avait une trempe d'esprit naturellement vigoureuse et une imagination élevée. Le raisonnement, les pensées, les grands traits d'éloquence dominent dans sa composition, et il aurait porté ces mêmes qualités dans quelque genre d'écrire qu'il eût choisi. Il eût été un grand orateur dans le sénat romain ou dans le parlement d'Angleterre; mais il y aurait plus ressemblé à Démosthene qu'à Cicéron. Comme l'art dramatique est le résultat d'une foule de talens réunis, il a donné le premier modele de ceux qui tiennent à l'élévation de l'ame et des idées, à la force des combinaisons, et il a eu les défauts qui en sont voisins. Ses lectures de préférence, ses études de prédilection étaient, si l'on veut y prendre garde, analogues à la tournure de son esprit. On sait que ses auteurs favoris furent Lucain, Séneque et les poëtes espagnols. Comme Lucain, l'amour du grand le conduisit jusqu'à l'enflure; comme Séneque

il fut raisonneur jusqu'à la subtilité et la sécheresse ; comme les tragiques espagnols, il força les vraisemblances pour obtenir des effets. Mais les beautés qu'il ne devait qu'à son talent naturel, le placerent pendant trente ans si fort au-dessus de ses contemporains, qu'il lui fut impossible de revenir sur lui-même et d'appercevoir ce qui lui manquait. Rien n'est si dangereux que de n'avoir pour objet de comparaison que ses propres ouvrages et des ouvrages applaudis : c'est à-la-fois le malheur et l'excuse d'un artiste qui se trouve tout-à-coup au-dessus de tout ce qui l'a précédé. Dans ces circonstances, il est assez naturel au génie d'aller d'abord en fort peu de tems aussi loin qu'il peut aller. Mais arrivé à cette hauteur, où veut-on qu'il porte la vue, lorsque rien n'est plus haut que lui, lors même que personne n'est en état de lui faire soupçonner qu'il y a quelque chose au-delà ? C'est surtout en comparant l'époque d'un siecle naissant à celle d'un siecle formé, que l'on peut comprendre les rapports et les dépendances entre l'homme supérieur qui crée et la multitude qui juge. Dans la premiere époque le génie est seul, et ses juges même tiennent de lui tout ce qu'ils savent : dans la seconde, un certain nombre de différens modeles a déjà composé une masse de

lumieres et de connaissances, nécessairement supérieure à ce que peut produire l'esprit le plus vaste. Ce qui a été fait apprend tout ce qu'on peut faire, et pour apprécier les productions de l'art, toutes les forces de l'esprit humain sont dans la balance, en contrepoids avec celui d'un seul homme. La premiere de ces époques est la plus avantageuse pour la gloire; la seconde pour le talent. Jamais il ne va plus loin dans la carriere des arts, que lorsqu'il voit toujours le but au-delà de sa course. Jamais il ne s'accoutume à marcher plus ferme, que lorsqu'il ne peut faire impunément un faux pas. C'est peu d'effacer ses contemporains; il faut qu'il songe à lutter contre le passé et à répondre à l'avenir. S'il fait mieux que ses concurrens, ses juges en savent plus que lui. Ils peuvent toujours lui demander plus qu'il n'a fait, parce que d'autres ont fait davantage. S'il excelle dans quelques parties, on lui marque celles qui lui manquent. On lui révéle toutes ses fautes, on discute toutes ses beautés; on inquiete sans cesse la confiance de ses forces, et cet aiguillon continuel l'oblige à les déployer toutes.

Ce fut l'avantage de Racine : né avec cette imagination vive, cette sensibilité tendre, cette flexibilité d'esprit et d'ame, qualités les plus essentielles pour la tragédie, et que n'avait pas Cor-

neille ; né avec le sentiment le plus vif et le plus délicat de l'harmonie et de l'élégance, avec la plus heureuse facilité d'élocution, qualités les plus essentielles à toute poésie, et que Corneille n'avait pas non plus ; il eut affaire à des juges que Corneille avait instruits pendant trente ans par ses succès et par ses fautes ; il écrivit dans un tems où tous les genres de littérature se perfectionnaient, où le goût s'épurait en tout genre ; enfin il eut pour ami et pour censeur, l'esprit le plus judicieux et le plus sévere de son siecle, Despréaux. Ainsi la nature et les circonstances avaient tout réuni pour faire de Racine un écrivain parfait, et il le fut.

La marche progressive de son talent prouve ses réflexions et ses efforts, et ce travail continuel sur lui-même, si nécessaire à quiconque veut avancer vers la perfection. Les deux premiers essais de sa jeunesse, imitations faibles de Corneille, ne sont que les tributs excusables que devait un auteur de vingt-quatre ans à une renommée qui avait tout effacé. Hors le talent de la versification, rien encore n'annonçait Racine. J'ai reconnu, et j'ai dû reconnaître que c'était un de ses avantages d'être venu après Corneille ; mais je ne saurais convenir que ce soit le génie du premier qui ait formé le second : le contraire est démontré par les faits.

Nous avons vu que si Racine parut d'abord fort au-dessous de ce qu'il devint dans la suite, c'est qu'il commença par vouloir imiter son prédécesseur. Nous avons vu que l'amour d'Alexandre pour Cléofile était peint précisément des mêmes traits que celui de César pour Cléopatre : c'est cette insipide galanterie qu'on croyait alors devoir mêler à l'héroïsme et qui le dégradait. Une affectation de grandeur, qui tient au faste des paroles, et qui se mêle dans *Alexandre* à des raisonnemens sur l'amour, était encore une imitation des défauts introduits sur la scene à la suite des beautés de Corneille, et que ce cortege imposant ne rendait que plus contagieux. Si quelque chose prouve la pente irrésistible d'un génie particulier à Racine, c'est la force qu'il eut de revenir à la vérité et à lui-même, malgré l'exemple de Corneille et le succès d'Alexandre, et c'est alors qu'il fit Andromaque, et qu'il s'éleva successivement jusqu'à Iphigénie, Phedre et Athalie. On voit qu'alors il avait enfin pris le parti de ne plus étudier que la nature et les Grecs; qu'il prit un essor nouveau dans lequel les modernes ne pouvaient lui servir de guides. Alors pour la premiere fois, la passion de l'amour fut peinte avec toute son énergie et toutes ses fureurs, dans Hermione, Roxane et Phedre; et l'éloquence simple et pathétique des

Grecs se fit entendre dans les rôles admirables d'Andromaque, de Clytemnestre et d'Iphigénie. L'étude réfléchie de la langue et des auteurs d'Athenes fut sans doute une source de lumieres pour un homme qui avait tant de goût, et qui sentait si vivement cette vérité d'imitation qui est le principe des beaux-arts; mais ce n'est pas d'eux qu'il apprit à être un si savant peintre de l'amour. Il ne dut qu'à lui-même ce grand ressort dramatique, devenu si puissant dans ses mains, et dont Voltaire s'est emparé depuis avec tant de succès. Cette découverte, en même tems qu'elle enrichissait notre théâtre, a influé jusqu'à l'abus sur la tragédie française, et nous a exposés à des reproches qui ne sont pas sans fondement; et puisque je m'occupe de développer dans ce moment les obligations que nous avons à Racine, je crois devoir prouver d'abord que c'est un rigorisme outré de regarder l'amour comme une passion indigne de la tragédie; et dans la suite de ce résumé, je ferai voir que c'est un autre excès non moins condamnable et beaucoup plus commun, de vouloir qu'il y domine exclusivement.

Les anciens n'avaient point imaginé que la passion de l'amour pût faire le sujet d'une tragédie : le rôle de Phedre même n'est pas une exception à ce principe. La piece d'Euripide,

comme je l'ai remarqué en son lieu, est intitulée *Hippolyte :* le sujet est la mort injuste d'un jeune prince innocent, sacrifié à la vengeance de Vénus. L'amour de Phedre, à le bien considérer, n'est point une passion ordinaire et spontanée. Un prologue apprend au spectateur que Vénus n'a inspiré à Phedre un amour furieux et incurable, que pour perdre Hippolyte qui a dédaigné et insulté hautement la puissance de cette déesse, et voué à Diane un culte exclusif. La morale même de la piece, expressément énoncée, est qu'il ne faut jamais offenser un Dieu. L'amour de Phedre n'est donc à proprement parler qu'une espece de maladie, une sorte de fléau céleste, qui sert à venger une divinité.

Nos intrigues amoureuses n'entraient même pas dans la comédie ancienne. Aristophane n'en a point, et si Plaute et Térence, après Ménandre, ont peint des jeunes gens amoureux, c'est toujours de courtisanes ou de filles esclaves, reconnues ensuite pour être de condition libre. Les intrigues avec les filles bien-nées, et ce commerce de galanterie qui remplit nos pieces, n'étaient point au nombre des ressorts dramatiques employés par les anciens. La raison en est sensible : c'est que les femmes plus retirées ne vivaient pas dans la société comme aujourd'hui. Il paraît que c'est de la chevalerie

des Arabes, et des Romans qu'elle fit naître dans le midi de l'Europe, que l'amour passa d'abord sur les théâtres, où il a rempli une si grande place. L'influence que les femmes ont eue depuis sur la société, sur les mœurs, sur les sentimens, sur les opinions, introduisit par degrés sur notre scene ce langage délicat, noble et passionné, dont Corneille donna la premiere idée dans Chimene et dans Pauline, et que Racine, et après lui Voltaire, ont embelli de tous les charmes de leur style. Le génie théâtral s'est emparé de ce moyen, parce qu'il a senti tout ce qu'on en pouvait faire, quand il est supérieurement manié, et tous les auteurs l'ont employé plus ou moins, parce que c'est en même tems celui de tous qu'il est le plus facile de traiter médiocrement. Comme l'amour est le penchant le plus universel, il est toujours aisé d'intéresser à un certain point, en parlant aux spectateurs de ce qui les occupe le plus. Voltaire disait, à propos de la différence d'effet qui se trouve entre Zaïre et Rome sauvée, « tout le monde aime, et » personne ne conspire. » Si le but de tout auteur est de plaire, comment réprouver le moyen le plus facile et le plus sûr d'y parvenir? Le sévere Despréaux a dit lui-même :

De l'amour la sensible peinture
Est pour aller au cœur la route la plus sûre.

Les femmes qui donnent le ton au théâtre, comme partout ailleurs, ont contribué plus que tout le reste à faire de l'amour le principal sujet de nos pieces. Pour peu qu'une actrice ait la voix touchante, c'est l'amour qu'elle exprime le mieux. Les femmes pleurent, et tout le monde pleure avec elles; et comment ne se livrerait-on pas de préférence à un genre qui réunit toutes les facilités et toutes les séductions? Il a d'ailleurs produit tant de belles choses, qu'en le condamnant, on condamnerait le génie et nos plaisirs.

De cette différence entre notre théâtre et celui des anciens, les amateurs outrés de l'antiquité ont conclu que leur tragédie valait mieux que la nôtre, puisqu'elle était plus sévérement héroïque. Ce dernier point est vrai; mais est-il vrai que nous ayons tort, si la nôtre est généralement plus touchante? y a-t-il trop de moyens d'intétesser au théâtre? et faut-il s'en refuser un dont l'effet est si universel? Nous avons d'autres mœurs que les Grecs : pourquoi notre théâtre qui doit se ressentir de cette différence, n'en aurait-il pas profité? Si Sophocle et Euripide eussent vécu parmi nous, croit-on qu'ils n'eussent pas traité l'amour? Croit-on qu'ils eussent rougi d'avoir fait Andromaque ou Zaïre? De quoi s'agit-il donc en dernier résultat?

Ce n'est pas d'exclure l'amour de la tragédie ; c'est de l'en rendre digne ; c'est de lui donner sur le théâtre les effets tragiques qu'il n'a eus que trop souvent en réalité ; c'est de substituer aux froideurs de la galanterie vulgaire toute l'énergie de la passion. Cet art créé par Racine, et porté encore plus loin par Voltaire, est-il indigne de Melpomene, quand il aggrandit son empire et augmente sa puissance ? Nous met-il au-dessus des anciens, quand il nous fournit des beautés qu'ils n'ont pas connues ? Si cela pouvait faire une question, on la trancherait bientôt par un principe incontestable : toute imitation de la nature, qui est vraie en elle-même, intéressante par ses effets et susceptible de couleurs nobles, est de l'essence des beaux arts. La peinture de l'amour réunit tous ces caracteres : donc elle n'est point étrangere à la tragédie.

Cette peinture a été un des mérites propres à Racine : elle avait fourni à Corneille des tableaux intéressans dans le Cid et dans Polyeucte : partout ailleurs, elle est chez lui froide et fausse. Ceux de Racine sont toujours vrais, toujours parfaits dans les convenances, touchans ou terribles dans les effets. Le rôle de Phedre est bien plus fortement tracé qu'il ne l'est dans Euripide ; ceux de Roxane et d'Hermione ont tous les caracteres de l'amour, quand il est éminemment tragique,

ses emportemens, ses crimes, ses remords. Si les personnages sécondaires de ses pieces, Iphigénie, Eriphile, Aricie, Monime, Bérénice, n'ont pas la même force, ils n'ont pas moins de vérité : ils sont ce qu'ils doivent être. S'ils ne constituent pas la tragédie, ils ne la déparent poinr. Je ne connais qu'Atalide et Bajazet, dont le langage paraisse former une sorte de disparate dans la piece où ils sont placés; encore le charme du style et la délicatessse des sentimens leur ont-ils obtenu grace, s'ils ne les ont pas justifiés. Voltaire a relevé le premier l'absurde injustice du préjugé, qui imputait à Racine d'avoir énervé la tragédie en la livrant à l'amour. Il a démontré que c'était Corneille qui l'avait affadie par la galanterie, en même tems qu'il l'élevait dans d'autres parties à la plus grande hauteur. La foule le suivit dans ses erreurs, sans l'imiter dans ses beautés. Le seul Racine, au moment où il fut lui-même, s'éloigna également des unes et des autres. Il ne commit point les mêmes fautes, et trouva des beautés différentes. Il fut, dans le genre qu'il choisit, autant au-dessus de Corneille que de tous les autres poëtes dramatiques.

On a dit que Corneille avait un esprit plus créateur : l'a-t-on bien [prouvé]? En s'expliquant sur le mot, on pourra douter du fait. Si

l'on veut dire qu'il a tiré la scene française du chaos, et qu'il a fait le premier de très-belles choses, on a raison. Mais s'ensuit-il qu'il y ait plus de création dans ses ouvrages que dans ceux de Racine? Ce n'est pas, ce me semble, une conséquence nécessaire. On ne peut pas dire de lui qu'il a fait Racine, comme on a dit qu'Homere avait fait Virgile. Virgile a fidellement suivi les traces d'Homere : Racine a suivi une route toute différente de celle de Corneille. « Mais celui-ci » a ouvert le chemin. » Oui, il a eu l'avantage de venir le premier; mais pour être sûr que Racine n'en eût pas fait autant, il faudrait prouver qu'il n'y a pas la même force d'invention dans ses ouvrages, et en revenant à cette comparaison, l'examen ne sera pas à son désavantage. Ceux qui lui refusent le génie, (et il y a encore de ces gens-là) répetent fort légerement qu'il n'a fait qu'imiter les Grecs. A les entendre, on dirait que Corneille a tiré tout de son propre fonds. Voyons les faits. Le Cid et Héraclius sont aux Espagnols. La belle scene du cinquieme acte de Cinna est toute entiere dans Séneque. Il lui reste donc en propre les trois premiers actes des Horaces, Polyeucte, Pompée, Rodogune et Nicomede. Andromaque, Britannicus, Bajazet, Mithridate et Athalie, sont absolument à Racine. Je ne parle

pas de Bérénice : ce n'est qu'un ouvrage enchanteur, qui n'est pas une tragédie. Mais aussi Nicomede est-il une tragédie, ou bien une comédie héroïque? Dans Phedre même, et dans Iphigénie, il s'en faut bien que les plus grandes beautés soient prises aux Grecs : ce qu'il y a de plus beau dans le Cid, dans Héraclius et dans Cinna, est d'emprunt. Maintenant, fallait-il un talent plus original, plus inventeur, pour faire les Horaces que pour faire Andromaque, ou pour Polyeucte que pour Athalie? Ceux qui trancheraient sur cette question auraient beaucoup de confiance; quant à moi, j'en suis très-éloigné, et je me contenterai d'observer la différence de caractere et d'effet qui se trouve entre les productions de ces deux grands hommes.

Je crois voir dans tous les deux la même force de conception; mais l'un dans ses compositions a plus consulté la nature de son talent, l'autre celle de la tragédie. Le premier, naturellement porté au grand, a subordonné l'art à son génie; il l'a établi sur un ressort qu'il maniait supérieurement, l'admiration. L'autre, plus souple et plus flexible, a vu dans la terreur et la pitié les ressorts naturels de la tragédie, et a su y appliquer toutes les ressources de son esprit. Aussi le premier n'a-t-il gueres employé la terreur que dans le cinquieme

acte de Rodogune, et la pitié que dans le Cid et dans les scenes de Sévere et de Pauline. L'autre, dans toutes ses pieces, a tiré des effets plus ou moins grands de ces deux moyens qu'il n'a jamais négligés : c'est un avantage, sans doute. Mais est-il vrai, comme on l'a dit de nos jours, et comme on l'a répété à tout moment dans le commentaire de Racine, que l'admiration soit *toujours froide* et ne soit *jamais un ressort théâtral?* Cette proscription générale et absolue, est un abus de mots, une hérésie moderne, fondée comme toutes les autres, sur des intérêts du moment. Ce n'est pas à Corneille qu'on en voulait; mais on oubliait que cet arrêt, s'il était fondé, serait la condamnation de ses pieces les plus admirées. J'ai promis de combattre cette erreur, et le moment est venu de venger la vérité et Corneille.

Il faut de nouveaux mots pour de nouvelles doctrines : aussi a-t-on créé nouvellement cette appellation très-impropre de *genre admiratif*. Car il n'en coûte pas plus à certains critiques de faire des *genres* que des mots. D'abord il n'y a point de *genre admiratif*, cela signifierait en français *le genre qui admire*, comme on dit un accent *admiratif*, un ton *admiratif*, un style *admiratif*, ce qui ne veut dire autre chose que le ton, l'accent, le style

style de l'admiration. Le genre qui l'inspire, et qu'on a voulu désigner par ce terme *d'admiratif*, est donc très-mal dénommé : premiere erreur dans les mots. C'en est une autre dans la chose même, de prétendre faire un genre particulier des pieces qui excitent l'admiration : l'admiration est un sentiment que doit inspirer plus ou moins toute tragédie, puisque toute tragédie tend plus ou moins au sublime ou de passion ou de sentiment. Dans quel sens est-il donc vrai que *l'admiration n'est point un ressort théâtral ?* C'est quand le personnage qui l'inspire est sans passion, ou sans malheur, ou sans danger, comme Nicomede dans la piece de ce nom, comme Pompée et Viriate dans Sertorius, comme Othon et la plupart des personnages principaux des mauvaises pieces de Corneille. Mais quand l'admiration tient à un grand effort que l'homme fait sur soi-même, comme le pardon accordé à Cinna, malgré les plus justes motifs de vengeance, comme le patriotisme du vieil Horace qui l'emporte sur l'amour paternel, comme la conduite de Chimene qui poursuit par devoir l'époux qu'elle a choisi par inclination, comme Pauline qui emploie pour sauver son mari, l'amant qu'elle lui préfere au fond du cœur; quel est alors l'homme insensible

ou plutôt l'homme insensé, qui oserait dire que l'admiration que nous éprouvons est *froide*, qu'elle n'est pas *théâtrale?* Comment oserait-on proférer ce blasphême devant la statue du grand Corneille, démentir les larmes du grand Condé, et celles que nous versons tous les jours, au cinquieme acte de Cinna? Telle est pourtant la conséquence de ces opinions erronées : il ne s'agit de rien moins que de condamner les plaisirs les plus purs des ames bien nées. Mais heureusement la nature et l'expérience réfutent tous ces systêmes exclusifs, toutes ces poëtiques d'un jour, que l'on fait pour ses amis ou contre ses ennemis. Le public, sans écouter ces prétendus Aristarques, se laisse toujours pénétrer au sentiment de la grandeur et de la générosité, quand il se mêle à l'attendrissement qu'excitent les passions et les sacrifices. Il laisse couler ses larmes, sans songer si ces douces larmes qu'il verse, en coûteront d'ameres à l'envie.

Je sais que les Grecs n'ont point connu cette espece de tragique : j'avoue que la pitié qui naît de l'extrême infortune, la terreur qui naît d'un danger pressant, affectent plus fortement notre ame. Mais que s'ensuit-il? que Corneille a trouvé un ressort dramatique de plus, et en fondant notre théâtre, a créé un genre qui est à lui : c'est à coup

sûr un titre de gloire. Ce genre est inférieur pour l'effet, j'en conviens : on peut douter qu'il le soit pour le mérite. Ne voulons-nous reconnaître qu'une sorte de talent, et n'éprouver au théâtre qu'une sorte de plaisir? Il n'y a jamais trop de l'un et de l'autre : il faut admettre des degrés dans tout, et ne rejeter rien de ce qui est bon. L'effet des pieces de Corneille est moins touchant, moins profond, moins soutenu, moins déchirant que celui des pieces de Racine et de Voltaire; mais il est quelquefois plus vif; il arrache moins de larmes, mais il excite plus de transports; car les transports sont proprement l'effet de l'admiration, quand elle vient de l'ame, et non pas seulement de l'esprit; et c'est ce que j'ai toujours observé dans les premiers actes des Horaces et dans le dernier de Cinna. Ces pieces ne serrent pas le cœur, elles élevent l'ame; et quel reproche peut-on faire à ceux qui préferent même cette impression à toute autre? assurément aucun. Une impression qui transporte n'est donc pas *froide*; une admiration qui fait pleurer est donc *théâtrale*. — Mais ces transports sont nécessairement passagers : mais ces larmes ne coulent pas long-tems, et l'émotion est continuelle à la représentation d'Andromaque et d'Iphigénie, et l'on étouffe de sanglots à Zaire ou à Tancrede. —

Eh bien ! préférez, si vous voulez, cette sorte de plaisir, et ne condamnez pas celui des autres. — Mais enfin, lequel des deux genres vaut le mieux ? — On pourrait répondre comme Voltaire : celui qui est le mieux traité. Peut-être au fond la question serait douteuse, si l'exécution avait été aussi parfaite dans Corneille que dans Racine. Mais les nombreux défauts de l'un, et la perfection continue de l'autre, mettent un grand poids dans la balance. Si Corneille, au lieu de placer si souvent le raisonnement à la place du sentiment, avait soutenu dans les détails de ses pieces le degré d'émotion dont elles étaient susceptibles, s'il eût travaillé davantage ses vers, peut-être serait-il assez difficile de décider entre le genre de ses sujets et celui des pieces de Racine. Mais l'un refroidit souvent le spectateur après l'avoir transporté, l'autre l'émeut et l'intéresse toujours ; l'un s'adresse souvent à l'esprit, l'autre va toujours au cœur ; l'un blesse souvent l'oreille et le goût, l'autre flatte sans cesse tous les deux ; et comme on ne peut douter que le besoin le plus général des hommes rassemblés au théâtre, ne soit celui de l'émotion continuelle, il faut bien en conclure que le genre de tragédie qui satisfait le plus ce besoin, est aussi le plus théâtral. Il faut pourtant faire ici une observation essentielle : les

hommes, en jugeant les productions de l'art, ne reglent pas toujours exactement leur estime sur leur plaisir, et ce n'est de leur part ni injustice ni ingratitude. Cette disproportion tient au plus ou moins de mérite qu'ils supposent dans ces productions; et cela est si vrai, que bien des gens, en avouant que Racine leur fait plus de plaisir que Corneille, et à la représentation et à la lecture, ont cependant plus d'estime pour Corneille. Quelle en est la raison ? c'est que le genre de ses beautés les frappe davantage, et laisse en eux l'idée d'un homme plus extraordinaire. Telle est la prérogative du sublime, même lorsqu'il est mêlé de beaucoup de défauts : comme il nous enleve à nous-mêmes, il ne nous laisse pas une entiere liberté de jugement; et toute autre impression est effacée par celle qu'il produit. Il fait alors à notre amour-propre une sorte d'illusion très-flatteuse; il aggrandit la nature à nos yeux, il nous aggrandit nous-mêmes dans notre pensée, et nous porte à croire que celui qui a su nous élever à cette hauteur, doit être au-dessus de tous les autres hommes. On se croit grand en admirant la grandeur. Que l'on cherche dans le cœur humain le principe de nos jugemens, et il se trouvera que si le plus grand nombre, en préférant dans le fait les pieces de Racine, préfere cependant Corneille dans l'opinion,

cette espece de contrariété n'est autre chose qu'un combat entre le plaisir et l'amour-propre : l'un a jugé les ouvrages, l'autre a jugé les auteurs ; et comme l'amour-propre en nous l'emporte encore sur le plaisir, en dernier résultat, la victoire paraît être restée à Corneille.

Je rends compte ici, comme on voit, de l'avis des autres et non pas du mien, puisque sur cet article j'ai déclaré que je n'en avais pas. Ce qui importe à l'instruction, ce n'est pas de savoir lequel est le plus grand de ces deux poëtes, mais lequel des deux a fait de meilleures tragédies, a su le mieux écrire, a mieux connu les principes de la nature et de l'art, a su le mieux parler au cœur et à l'oreille. Voilà ce qui m'a principalement occupé dans l'examen des deux théâtres, et sous ce point de vue, le résultat n'est pas douteux : il est entiérement en faveur de Racine. J'ai taché d'expliquer les motifs de la préférence personnelle, accordée assez généralement à Corneille ; de montrer d'où venait la disposition assez commune à lui supposer, d'après l'époque, le goût et l'effet de ses ouvrages, un mérite supérieur à celui de son rival. Quant à moi, je le répete, lorsque je considere que l'un a excellé dans quelques parties, et que l'autre les a réunies toutes, il m'est impossible de décider lequel des deux avait été le mieux partagé par la

nature ; et continuant d'apprécier, autant que je le puis, leurs différens avantages, je réfuterai en passant quelques aveugles enthousiastes, qui m'ont paru s'y prendre fort mal-adroitement, quand ils ont voulu motiver la préeminence qu'ils donnaient à Corneille.

J'ai déjà marqué la différence du point de vue général sous lequel tous deux ont apperçu la tragédie, et de l'effet que produit l'ensemble de leurs ouvrages. Si je les compare dans les caracteres, je trouve à-peu-près la même disparité et la même balance. D. Diegue et les deux Horaces ont un degré d'énergie que Racine n'a pas égalé. Cornelie et Viriate sont, malgré leurs défauts, d'une hauteur de conception où Racine ne s'est pas élevé. Athalie est inférieure à la Cléopatre de Rodogune. Monime, qui a quelque ressemblance avec Pauline, n'a rien d'aussi noble et d'aussi original que la scene où la femme de Polieucte engage Severe à prendre la défense de son mari. Mais d'un autre côté, Acomat et Agrippine sont les deux rôles les mieux conçus en politique que l'on ait jamais tracés. Agrippine est fort au-dessus de Léontine et d'Arsinoë, qui ne sont que des intrigantes vulgaires, et rien ne ressemble à Acomat. Mithridate est fort supérieur à Sertorius : ce sont deux vieux guerriers, amoureux malgré leur âge; mais l'amour de Ser-

torius est ridicule : Racine a eu l'art de faire respecter et plaindre la faiblesse de Mithridate. Burrhus et Joad sont encore deux rôles originaux, également parfaits dans leur genre; l'un est le modele de la vertu la plus pure et la plus courageuse, au milieu de la corruption des cours ; l'autre celui d'un ministre des autels plein de l'inspiration divine. Corneille n'a rien que l'on puisse en rapprocher, comme il n'a rien à opposer à Hermione, à Roxane, à Phedre, les trois rôles de passion les plus forts et les plus profonds qu'ait produits la tragédie.

On a fait souvent, pour vanter la fécondité de Corneille, un raisonnement qui est très-peu concluant. « Quelle tête que celle qui a conçu vingt-» trois plans dramatiques, tous différens les uns des » autres ! » Cette remarque serait juste, si tous ces plans avaient plus ou moins de mérite; mais si de vingt-trois tragédies, il y en a douze absolument mauvaises, et aussi mal conçues que mal exécutées, je vois bien ce qu'une pareille fécondité peut avoir de déplorable, mais non pas ce qu'elle a d'admirable. Comment peut-on de bonne foi savoir gré à Corneille d'avoir produit le plan d'Œdipe, de Pertharite, de Théodore, d'Andromede, de Tite et Bérénice, de Sophonisbe, d'Othon, de la Toison-d'or, de Suréna, de Pulcherie, d'Agésilas

et d'Attila ? Y a-t-il quelque gloire à inventer si mal ? Ne tenons compte que de ce qui est resté. Corneille, en quarante ans de travaux, a laissé au théâtre à-peu-près le même nombre de pieces que Racine en dix. Il faut plaindre l'un d'en avoir fait trop, et regretter que l'autre en ait fait trop peu.

On a donné à Corneille le titre de sublime, et il n'y en a pas de plus mérité. Mais nous avons vu dans l'analyse du traité de Longin, qu'il y avait plusieurs especes de sublime. L'auteur des Horaces et de Cinna est au-dessus de tout dans le sublime des idées et des caracteres. L'auteur d'Andromaque et de Phedre est fort au-dessus de lui dans le sublime de la passion et des images. Le contraste d'Abner et de Mathan est noble et touchant ; mais celui d'Horace et de Curiace est d'un ordre bien supérieur. Il n'existe rien de comparable ni chez les tragiques anciens ni chez les modernes, et ils n'ont point de tableau théâtral plus vigoureusement combiné que celui du cinquieme acte de Rodogune. Mais aussi ni les uns ni les autres n'ont rien à placer à côté d'Athalie ; c'est un des poids les plus forts que Racine puisse mettre dans la balance de la postérité. S'il est quelque chose que l'on puisse opposer au sublime du patriotisme républicain du vieil Horace, c'est le sublime moral et

religieux dans Joad : l'un vous transporte davantage, l'autre vous pénetre plus. On ne peut entendre qu'avec une sorte de ravissement le grand-prêtre aux pieds de Joas, comme on ne peut écouter le vieil Horace sans enthousiasme ; et c'est ici que les deux poëtes ont, par différens moyens, rendu si dramatique ce ressort de l'admiration, sur lequel j'ai prouvé que des critiques inconsidérés se sont si étrangement mépris. Cette admiration fait couler des larmes dans les deux pieces, et l'on ne peut nier que ce sentiment, qui touche le cœur en élevant l'ame, ne soit un des plus délicieux que l'on puisse éprouver au théâtre, parce qu'alors le spectateur est aussi content de lui que du poëte.

Il est glorieux pour les modernes que ce genre de pathétique, qui ne se trouve point chez les tragiques grecs, ait été porté si loin par deux de nos plus grands maîtres. C'est dans tous les deux une véritable création, et une preuve que nous ne devons pas tout aux anciens. L'amour de la liberté et les sentimens religieux sont également naturels à l'homme, et Corneille et Racine en ont tiré les effets les plus puissans. Mais laquelle de ces deux impressions a le plus de pouvoir sur nous ? Il me semble que celle des Horaces est plus vive, et celle de Joad plus douce. On est fort heureux d'avoir à

choisir : il serait fort difficile de préférer : jouissons, et ne faisons pas de nos plaisirs un sujet de guerre.

Un fait qu'on n'a point remarqué et qui est pourtant fort singulier, c'est que Corneille, qui avait tant de raisons de se fier assez à son génie pour faire des tragédies sans amour, n'ait jamais songé à l'entreprendre, et que Racine, qui excellait à traiter cette passion, ait donné le premier ouvrage dramatique où elle n'entre pas. Ces sortes de pieces, selon Voltaire, *sont les plus difficiles à faire.* Peut-être en jugeait-il par l'étonnante facilité qui lui fit achever Zaïre en moins de trois semaines; et par le long travail que lui coûta Mérope. Quant à moi, je n'en sais pas assez pour avoir un avis sur cette assertion, que je ne veux ni adopter ni démentir. Je conviens, et je l'ai dit précédemment, que la médiocrité peut se tirer plus aisément d'un sujet d'amour que de tout autre; assez d'exemples l'ont prouvé; mais ce n'est pas sur elle qu'il faut se régler, c'est sur la perfection; et je n'oserais assurer qu'il soit plus facile d'y parvenir en traitant l'amour, qu'en traitant toute autre passion. Je ne sais s'il y avait quelque chose de plus difficile à faire que Phedre et Hermione. Il me semble que le plus ou moins de difficulté ne tient pas au genre, mais au sujet, qui, de

quelque nature qu'il soit, offre plus ou moins de ressources pour remplir cinq actes. Je sais qu'Athalie, Mérope et Oreste, à les prendre sous ce rapport, étaient excessivement difficiles, surtout la premiere; mais nous avons vu Iphigénie en Tauride, sujet fort simple, et dont l'auteur est venu à bout sans y mettre de l'amour; et quoique Geymard de la Touche eût un talent réel pour la tragédie, ce n'était pourtant pas, à beaucoup près, un homme du premier ordre.

Je ne hasarderai donc point de décider sur le degré de difficulté d'aucun genre : je crois que dans tous, il n'est donné qu'au talent supérieur d'approcher de la perfection. Racine dans le sien paraît avoir été aussi loin que l'esprit humain puisse aller : Corneille n'a excellé que dans quelques parties du sien. En général il a peint de grands sentimens et Racine de grandes passions, et quoique la clémence d'Auguste, et l'ame romaine du vieil Horace, la vertu de Pauline et de Sévère, et la noble chaleur de D. Diegue fassent naître ce mélange d'émotion et d'étonnement qui a tant de charme, quoiqu'il donne même la plus haute opinion de l'homme qui le produit, il paraît cependant, à ne consulter que l'expérience, que ce n'est pas encore ce qu'il y a de plus tragique; que les impressions les plus douloureuses sont celles que nous cherchons le plus

au théâtre, ou ce qui nous fait le plus de mal semble être ce qui nous plaît davantage ; que nous voulons surtout être tourmentés par la terreur ou la pitié, et que par conséquent des infortunes extrêmes, de grands dangers, des personnages passionnés qui font passer en nous les combats qu'ils éprouvent, sont les moyens les plus essentiels de la tragédie. C'est dire que le sublime de la passion et de la douleur est plus théâtral, que celui des sentimens et des caracteres : ce résultat qu'on ne peut contester est à l'avantage des pieces de Racine, et ce qui acheve d'en prouver la vérité, c'est que dans ce siecle un écrivain moins parfait que lui, Voltaire, pour avoir su pousser encore plus loin les effets de la terreur et de la pitié, a été enfin reconnu, même de son vivant, pour le plus tragique de tous les poëtes.

Saint-Foix, dans ses *Essais historiques sur Paris*, a inséré un article sur Corneille et Racine, où il s'exprime avec un ton d'humeur qui lui était assez naturel. « J'aurais, dit-il, une bien mauvaise idée » de ma nation, si les hommes de quarante ans ne » mettaient pas une grande différence entre Cor- » neille et Racine. » Le reste de l'article ne laisse aucun doute sur l'entiere préférence qu'il donne au premier ; et ce n'est pas ce que je prétends combattre. Mais quand il suppose que Racine est plus

fait pour être goûté par les jeunes gens, et Corneille par les hommes mûrs, je crois qu'il s'abuse entiérement. Je pense au contraire que le mérite de l'un, fondé sur une grande connaissance de la nature, demande, pour être bien senti, plus de réflexion et de maturité; et que celui de l'autre, qui consiste surtout dans l'expression de la grandeur, doit être plus du goût de la jeunesse, qui a plus d'élévation et d'énergie que de justesse et d'expérience. On est d'abord disposé à croire que la jeunesse, qui est l'âge de l'amour et des passions, doit en aimer la peinture par-dessus tout. Oui, elle l'aime; mais plus cette peinture est vraie, moins elle lui paraît étonnante, parce qu'elle ne lui rappelle que ce qui lui est très-familier, et à cet âge nous admirons moins ce qui est si proche de nous. Ce n'est qu'avec le tems qu'on peut s'appercevoir que l'homme étant naturellement porté à la grandeur, il ne doit pas être plus difficile de se livrer tout entier à l'enthousiasme d'imagination qui nous éleve, que de pénétrer au fond des cœurs, et d'y surprendre les secrets de nos penchans. Ce n'est pas d'ailleurs quand nous éprouvons le plus la violence des passions, que nous en jugeons le mieux la peinture, comme le moment où l'on aime le plus les femmes, n'est surement pas celui où on les juge le mieux. Nous

connaissons peu notre cœur quand il nous tourmente; c'est avec le calme des réflexions et l'intérêt des souvenirs, que nous pouvons y lire notre propre histoire, et alors nous apprécions mieux que jamais le poëte qui paraît la savoir aussi bien que nous : alors aussi les écrivains dramatiques savent la traiter. Il est très-rare qu'un jeune auteur commence par une piece où l'amour domine. Corneille avait trente ans quand il fit le Cid. Racine avait fait les Freres ennemis et Alexandre avant Andromaque, er ce qui est prodigieux, c'est de l'avoir faite à vingt-sept ans. Voltaire en avait près de quarante, quand il donna Zaïre : Thomas Corneille près de cinquante, quand il composa son Ariane.

Je me souviens que ceux de mes compagnons d'études qui montraienr le plus d'esprit, lisaient Racine avec plaisir, mais admiraienr dans Corneille jusqu'aux déclamations qui sont chez lui si fréquentes : j'en ai revu plusieurs depuis qui avaient bien changé d'avis. Mais cette méprise n'esr pas seulement celle de la jeunesse; c'esr dans tous les tems celle du plus grand nombre; er je dois faire observer ici à ceux qui sonr trop exclusivement épris de la grandeur, que c'est de tous les genres celui sur lequel il est le plus aisé et le plus

commun d'en imposer à la multitude. Il suffit d'aller au théâtre, pour s'en convaincre tous les jours. On y applaudit l'enflure et la déclamation à côté du vrai sublime, non-seulement dans les pieces de Corneille que l'on peut croire consacrées par un vieux respect, mais même dans des piéces d'auteurs modernes, dont le nom n'en impose pas. Tout ce qui a un air d'élévation et de force, fût-il faux, outré, déplacé, entraîne communément la foule, et souvent même l'illusion dure long-tems. Souvent, après que les bons juges se sont fait entendre, on continue d'applaudir au théâtre, ce qui d'ailleurs n'obtient point d'estime. Pourquoi? C'est qu'au théâtre on ne juge point par réflexion, et si les fautes ont de quoi éblouir un moment, c'est assez. Aussi Voltaire disait-il, en parlant du parterre : « Il n'est pas nécessaire de frapper juste » sur lui; il suffit de frapper fort. » J'en citerai un exemple bien remarquable dans la tragédie de *Gaston et Bayard :* ce dernier qui a eu avec son général un tort évident et inexcusable, reconnaît sa faute et lui demande pardon à genoux. L'acteur alors ne manque pas de se tourner vers le public, et de lui dire avec emphase :

Contemplez de Bayard l'abaissement auguste.

et la salle retentit d'applaudissemens. Cependant ce

ce vers n'est qu'une fanfaronade ridicule. Rien au monde n'est plus contraire à la vraie grandeur que de dire, *contemplez* combien ce que je fais est beau. Ce langage qu'un héros ne tint jamais, est un démenti formel à la nature et au bon sens. Mais qu'arrive-t-il? Le public ne voit rien que Bayard aux pieds de Gaston; il est frappé d'un spectacle imposant, et d'une pensée qui lui paraît grande et belle; il oublie que c'est Bayard qui parle; il bat des mains, et l'homme sensé sourit dans un coin, de la faute du poëte et de la méprise des spectateurs.

Que faudrait-il à ce vers pour qu'il fût à sa place? un changement bien simple : il n'y a qu'à mettre dans la bouche de Gaston ce qui est dans celle de Bayard.

Je reviens à l'auteur des *Essais :* il finit par un argument fort extraordinaire. Il a observé que les partisans de Racine ne trouvaient point mauvais qu'on lui égalât Corneille, au lieu que les partisans de Corneille ne pouvaient souffrir qu'on lui égalât Racine, et ne voulaient pas entendre parler de comparaison. Il croit que cette observation est à l'avantage de Corneille; mais n'est-ce pas seulement une preuve que les uns sont plus raisonnables que les autres; que ceux-ci mettent dans leur cause quelque chose de personnel, et

s'imaginent s'aggrandir avec l'écrivain qu'ils défendent; et que ceux-là ne cherchant que la vérité, ont assez réfléchi pour trouver très-simple que la maniere de Corneille soit plus analogue que celle de Racine, au caractere de beaucoup de lecteurs, et sont assez tolérans dans la discussion pour laisser la liberté des avis? Cette disposition ne m'inspirerait que plus de confiance; et voir dans la disposition contraire un préjugé favorable, c'est dire que ceux qui se fâchent le plus et raisonnent le moins, ont toujours raison. Pour répondre positivement à la premiere assertion de Saint-Foix, je dirai qu'une nation qui sans accorder de prééminence personnelle à aucun des deux, aurait une égale vénération pour celui qui a fondé le théâtre et pour celui qui l'a perfectionné; qu'une nation qui en admirant les beautés de Corneille, préférerait les tragédies de Racine, serait une nation équitable et éclairée.

On a souvent loué Corneille de sa *variété*, et accusé Racine de *monotonie*. Expliquons-nous sur ces mots, et nous pourrons fixer aisément la valeur de l'éloge et du reproche. Il y a deux sortes de variété; celle du sujet et celle du ton général des ouvrages. Le Cid, les Horaces, Cinna, Polyeucte, Pompée, Rodogune, Héraclius, sont des sujets très-différens les uns des autres. Andro-

maque, Britannicus, Bajazet, Mithridate, Iphigénie, Phedre et Athalie, ne le sont pas moins. A l'égard du ton général, il tient aux caracteres et au style. Dans Racine, de jeunes princes amoureux, Britannicus, Xipharès, Antiochus, Bajazet, Hippolyte, ont entre eux, je l'avoue, beaucoup de traits de ressemblance : dans Corneille, cette même ressemblance n'est pas moins frappante, mais chez des personnages qui tiennent le premier rang. Emilie, Rodogune, Cornélie, Viriate, Pulchérie, ont à-peu-près le même esprit, et partout le même langage. Elles sont, s'il faut le dire, plus hommes que femmes, ou plutôt elles ont toutes l'esprit de Corneille. Il n'a point connu la différence de ton qu'exigent les convenances du sexe et celles du théâtre. Ce sont des *femmes*, comme a dit Racine, *qui font des leçons de fierté à des conquérans*, ou qui oublient celle qui leur convient à elles-mêmes. Cinna est avili par les hauteurs d'Emilie, Sertorius par celles de Viriate; César est rabaissé devant Cornélie. Pulchérie, qui n'a pas le moindre droit à l'empire romain, dont jamais une femme n'a hérité, traite toujours Phocas comme un homme qui lui a ravi son *bien*; elle va jusqu'à lui dire:

L'esclave le plus vil qu'on puisse imaginer,
Sera digne de moi, s'il peut t'assassiner.

D'un autre côté, Cléopatre est avec César d'une coquetterie, qui va jusqu'à l'indécence.

Pauline dit en parlant de Sévere :

Il est toujours aimable, et je suis toujours femme.

Emilie dit à Cinna, *songe que mes faveurs t'attendent :* elle parle des *douceurs de sa possession.*

Ainsi, dans tous ces rôles, on voit toujours, ou une vigueur mâle qui est celle de l'auteur, plutôt que du personnage, ou un oubli des bienséances, qui montre que l'auteur ne les connaissait pas. A l'égard du ton général, c'est toujours de la force dans le raisonnement, et de l'élévation dans les idées : souvent l'abus de l'un et de l'autre.

Dans Racine, les personnages principaux, Phedre, Roxane, Hermione, Andromaque, Iphigénie, Monime, Clytemnestre, Agrippine, ont toutes un caractere et un ton différent, et toujours celui qui leur convient. Il est vraiment étrange qu'on ait pu méconnaître chez lui le don singulier de se plier à tout. Je ne vois qu'une cause de cette erreur : c'est qu'ayant dans tous les genres un langage toujours naturel, qui n'appartenait qu'à lui, on s'est accoutumé à croire qu'il n'y avait point de différence dans ses sujets, parce qu'il n'y en avait point dans l'exécution. On le trou-

vait toujours le même, parce qu'il était toujours parfait.

La peinture des mœurs est chez lui plus exacte et plus soutenue que dans Corneille. Labruyere qui dans le parallele qu'il a fait de tous les deux, paraît avoir tenu la balance assez égale, dit en parlant de celui-ci : « il y a dans quelques-unes » de ses meilleures pieces, des fautes inexcu- » sables contre les mœurs. » Et il indique le même résultat dans cette phrase qu'on a tant de fois répétée depuis : « l'un peint les hommes comme » ils devraient être, l'autre les peints tels qu'ils » sont. » C'est dire clairement que l'un est un peintre plus fidele que l'autre. Mais d'ailleurs je pense comme Voltaire, que ce jugement qu'on a souvent cité comme une espece d'axiôme, énonce une généralité beaucoup trop vague et trop susceptible d'équivoque. Si Labruyere entend par un *homme qui est ce qu'il doit être*, celui qui est sans passion et ne commet point de fautes, ces sortes de personnages sont admis, il est vrai, dans la tragédie, mais il est rare qu'ils puissent en fonder l'intérêt. Burrhus, Abner, Acomat, Joad, Auguste et Cornélie, sont de ce genre. Si l'on entend ceux qui sacrifient leur passion à leur devoir, Corneille et Racine ont tous

deux des personnages de ce caractere : si dans Pauline et Chimene, dans Séleucus et Antiochus, le devoir l'emporte sur l'amour, il l'emporte aussi dans Monime et dans Iphigénie, dans Xipharès et Titus. Voilà pour la morale. Mais dans la vérité dramatique, un personnage *est ce qu'il doit être*, quand il ne fait rien que de conforme à ce qu'exige le caractere qu'on lui a donné, et la situation où il se trouve; et sous ce point de vue, Racine a représenté les hommes bien plus fidellement que Corneille. Si l'on excepte Bajazet, l'un des deux poëtes est dans cette partie à l'abri des reproches que l'on peut souvent faire à l'autre. Cinna ne *doit* point être dans les derniers actes tout différent de ce qu'il a été dans les premiers. Rodogune annoncée comme un personnage intéressant, ne *doit* point demander à deux princes vertueux, d'assassiner leur mere. Un héros tel que Pompée, ne *doit* point être assez lâche pour se priver d'une épouse qu'il aime, par obéissance aux ordres de Sylla. Un vieux chef de parti, tel que Sertorius, ne *doit* point être un froid soupirant près de Viriate. Il n'est donc pas vrai qu'en général Corneille ait peint les hommes *tels qu'ils doivent être.*

Il faut laisser dire à Fontenelle, que dans la

piece intitulée *Pulchérie*, le caractere de cette princesse est un *de ceux que Corneille seul savait faire*, et que dans Suréna, il a fait *une belle peinture d'un homme que de trop grands services rendent criminel auprès de son maître.* Une preuve qu'il n'y a rien de *beau* dans ces pieces, c'est qu'il est impossible de les lire.

Je n'en croirai pas davantage Fontenelle, lorsqu'il décide que Néron et Mithridate sont deux caracteres *bas et petits*, et que Prusias et Félix réussissent beaucoup mieux au théâtre. Le titre même de neveu de Corneille ne peut excuser des assertions si constamment démenties par la voix des connaisseurs, et par une expérience de tous les jours. Il est de fait qu'on a peine à supporter Félix, et que Prusias fait rire, au lieu que Néron et Mithridate produisent un grand effet. Le premier surtout, est regardé comme un modele unique du développement des caracteres, et il y a peu de rôles aussi imposans que Mithridate. Fontenelle étaye son opinion d'un petit sophisme très-frivole. Il dit que Néron et Mithridate sont *bas dans leurs actions*, et que Prusias et Félix ne le sont que *dans leurs discours.* D'abord cela n'est pas vrai dans le fait; car rien n'est plus bas que la conduite de Prusias, d'un roi qui n'ose pas être le maître

chez lui, et dont tout le rôle est contenu en substance dans ce vers trop connu :

Ah ! ne me brouillez point avec la république.

De plus, Fontenelle se trompe beaucoup dans sa distinction entre les actions et les discours. Quand ceux-ci sont continuellement bas, il est impossible d'en pallier le mauvais effet. Au contraire, une petitesse momentanée, telle que celle de Mithridate et de Néron, peut-être relevée par l'artifice du discours et des circonstances, et couverte par l'effet total du rôle. C'est précisément ce qui est arrivé à Néron et à Mithridate. Tous deux sont petits un moment; l'un quand il trompe Monime, l'autre quand il se cache pour écouter Junie; mais la noblesse du style et l'effet de la situation font passer ce qu'il y a de défectueux dans le moyen, et cette faute d'un instant se perd dans la foule des beautés qu'offre tout le reste du rôle. Ce ne sont pas-là de simples spéculations; ce sont des faits. Fontenelle conclud par un principe très-vrai : « il n'appartient qu'à » un génie du premier ordre, de nous donner » un personnage bas. » Oui, et Racine l'a prouvé dans Narcisse.

Si nous en venons aux mœurs nationales, Cor-

neille n'a su les peindre en maître que dans les tableaux de la grandeur romaine, qu'il a pourtant quelquefois exagérée, comme dans ce vers :

Pour être plus qu'un roi, tu te crois quelque chose.

qui marque un mépris beaucoup trop grand. Il n'est pas vrai que les Romains méprisassent tant la royauté : ils la haïssaient et se plaisaient à l'abaisser, mais on ne cherche pas à humilier ce qu'on méprise. César n'eût pas ambitionné le titre de roi, s'il eût été un objet de dédain. Enfin Corneille lui-même contredit cette exagération, lorsqu'Auguste dit à Cinna, en parlant d'Emilie qu'il lui offrait en mariage :

Le digne objet des vœux de toute l'Italie,
Et qu'ont mise si haut mes bienfaits et mes soins,
Qu'en te couronnant roi, je t'aurais donné moins.

Il croit dire ce qu'il y a de plus fort : il ne pense donc pas qu'il eût fait si *peu de chose* de Cinna en le faisant *roi*, ni que ce fût si *peu de chose d'être roi*.

Racine a représenté avec fidélité les mœurs grecques dans Andromaque et Iphigénie, et avec énergie les mœurs turques, dans les rôles de Roxane et d'Acomat. Mais il s'est surpassé dans la peinture des Juifs, au point de

se mettre pour ainsi dire au rang de leurs prophêtes; et dans Britannicus, il a tracé la bassesse des Romains dégénérés, avec les crayons de Tacite. Observons cependant que Corneille choisissant de préférence ses sujets chez le peuple qui a eu le plus d'éclat dans le monde, ses tableaux ont paru plus fiers et plus imposans à tous les ordres de spectateurs, au lieu que ceux de Racine dont le principal mérite est la vérité du trait et la régularité du dessin, sont faits plus particuliérement pour les connaisseurs.

En reprochant à Corneille quelques traits d'exagération, je n'ai pas prétendu restreindre le juste éloge qu'on a fait de lui, lorsqu'on a dit qu'il faisait quelquefois parler les Romains mieux qu'ils ne parlaient eux-mêmes. Quand la ressemblance est conservée, embellir en imitant, n'est qu'un mérite de plus. Il n'est pas sûr que César, en voyant la tête de Pompée, ait dit rien d'aussi beau que ces deux vers:

Restes d'un demi-dieu, dont à peine je puis
Egaler le grand nom, tout vainqueur que j'en suis!

Mais s'il ne l'a pas dit, il a pu le dire, et il est bien glorieux pour le poëte, qu'on puisse douter si son génie n'a pas été au-dessus de l'ame de Césat.

Je me flatte que dans les différentes observations que je hasarde, on reconnaîtra du moins une entiere impartialité. Si telle eût été la disposition de Fontenelle, je ne serais pas obligé de le combattre si souvent. Il fait, dans son hisroire du théâtre, une remarque critique, dont l'intention est dirigée contre Racine, mais qui dans l'application exacte, retombe sur Corneille. « Quand » nous voyons que l'on donne notre maniere de » traiter l'amour à des Romains, à des Grecs, » et qui pis est, à des Turcs, pourquoi cela ne » nous paraît-il pas burlesque ? c'est que nous » n'en savons pas assez, et comme nous ne con- » naissons gueres les véritables mœurs de ces » peuples, nous ne trouvons point étrange qu'on » les fasse galans à notre maniere : il faudrait » pour en rire, des gens plus éclairés. La chose » est assez risible ; mais il manque des rieurs. »

Rien n'est si prompt et si rapide que la censure et la satyre : rien n'est si lent que la réfutation et l'apologie. C'est le trait qui vole et qui s'enfonce dans la blessure qu'il a faite ; mais pour l'en retirer, il faut du tems, des efforts et de la précaution. D'abord pour ce qui est des Grecs et des Romains, ils ne nous sont pas assez étrangers, pour que leur maniere de traiter l'amour nous soit inconnue. Virgile, Tibulle, Ovide, peuvent

bien nous en donner quelque idée. Quand Ovide dans ses héroïdes fait parler des femmes grecques, il leur donne à-peu-près le langage que nous leur donnerions aujourd'hui, et Ovide devait connaître les mœurs grecques. Quand on lit le quatrieme livre de l'Enéïde, Didon nous rappelle Hermione : ce sont les mêmes mouvemens, les mêmes douleurs, les mêmes transports. Au contraire, quand on lit *l'art d'aimer* d'Ovide, où il peint les mœurs de la jeunesse romaine, on voit qu'elles s'éloignent des nôtres dans beaucoup de circonstances. Pourquoi ? c'est que chez les nations polies et lettrées, où les femmes ont conservé leur liberté, la galanterie, toujours ingénieuse, a pourtant un différent esprit, suivant la différence des usages et des modes : c'est une superficie qui varie suivant les lieux ; mais le fond est dans le cœur humain, qui est le même partout où l'éducation et le gouvernement n'ont pas fait les femmes esclaves. Il n'y a donc nulle raison de nous persuader qu'Hermione, Oreste, Pyrrhus, Monime, Iphigénie, n'ont pas pensé et senti à-peu-près comme nous pourrions penser et sentir dans les mêmes situations. Les Turcs, quoique nos contemporains, nous sont moins connus ; mais si Roxane a, jusques dans sa passion, tous les caracteres d'une esclave barbare, l'auteur nous l'a donc

montrée telle que nous pouvons nous la figurer sur ce que nous savons de l'histoire des Turcs; et si Fontenelle n'en sait pas là-dessus plus que nous, pourquoi veut-il que nous la trouvions *burlesque?* pourquoi veut-il qu'elle nous fasse *rire* au lieu de nous faire pleurer? J'ai bien peur que Fontenelle ne *rie* tout seul. Mais que dirait-il si nous lui demandions pourquoi il ne rit pas comme nous de la galanterie de César et de Sertorius, et de tant d'autres héros des pieces de Corneille? Certes, il ne pourrait pas nous faire la même réponse. Nous savons positivement, lui dirait-on, que cette froide galanterie n'a jamais existé que dans les romans tracés avec une ridicule exagération, d'après l'esprit de l'ancienne chevalerie, qui surement n'était pas celui des Romains. Que lui resterait-il à répondre? rien, et la conséquence serait, que c'est mal entendre l'escrime, de montrer le côté faible à découvert, en croyant trouver celui de l'ennemi.

Une des choses qui font le plus d'honneur à Racine, c'est que non-seulement il a été le premier qui ait traité supérieurement l'amour dans la tragédie, mais il a été en même tems le premier qui ait su s'en passer: c'est une double gloire qui lui a été particuliere. Il est vrai que ce dernier exemple qu'il donna, et qui aurait dû faire une

révolution, fut long-tems inutile, et n'a été, même depuis Mérope, que rarement suivi. Mais enfin, avec le tems plusieurs pieces établies au théâtre, ont réclamé contre le préjugé français qui n'admettait point de pieces sans amour, et que je me suis proposé de combattre. Ce n'est pas qu'on refuse à ces sortes d'ouvrages une estime que le succès qu'ils ont ne permet pas de leur refuser; mais on prétend, ou l'on veut faire entendre qu'ils sont *froids*. Un bel esprit (1) de nos jours appelait Athalie, *la plus belle des pieces ennuyeuses*. Rien n'a plus contribué à accréditer cette prévention, que le sens faussement exclusif, qu'on a donné à ce mot de *sensibilité*, devenu le refrein de ceux qui n'en ont pas. Il semble à entendre la plupart des critiques, qu'il n'y ait de *sensibilité* que dans l'amour. Ils ont taxé de *froideur* des pieces qui s'étant soutenues sans la ressource facile des événemens et du spectacle, sans un grand intérêt d'amour, ou même sans aucune intrigue amoureuse, n'avaient nécessairement pu réussir que par un développement très-puissant des autres passions de l'ame, et ce développement peut-il exister sans une sensibilité vraie? Cette faculté morale qui s'étend à tout, et qui est le principe de l'imagination

(1) Dorat.

poétique, est-elle nulle, dès qu'elle ne s'applique pas à la tendresse? la sensibilité forte n'est-elle pas tout aussi réelle que la sensibilité douce? Un caractere fortement passionné, soit dans l'amour de la patrie, soit dans les affections qui tiennent aux liens du sang, soit dans l'amitié, soit dans l'épreuve amere de l'injustice, de l'ingratitude, de l'oppression, n'est-il pas essentiellement dramatique, et susceptible de fonder l'intérêt d'une tragédie? L'expérience l'a heureusement démontré, non-seulement chez les anciens, dont toutes les pieces n'ont point d'autres ressorts, mais même parmi nous. Athalie, Mérope, Oreste, Iphigénie en Tauride, la mort de César, et (s'il m'est permis de rendre hommage à Sophocle, quoique je l'aie traduit) Philoctete, ont prouvé que l'on pouvait intéresser au théâtre sans l'amour, et ont commencé à nous justifier du reproche que nous font depuis cent ans toutes les nations éclairées, d'être trop exclusivement attachés à un moyen dramatique, qui donne à nos pieces, sous ce seul rapport, une teinte d'uniformité. Il est tems plus que jamais de faire tomber entiérement ce reproche trop fondé, de relever notre caractere national chez les peuples voisins qui nous ont tant dit que les Français ne voulaient voir que des amans sur

la scene. Il faut étendre le domaine de notre tragédie, et rendre à Melpomene tous ses avantages. Il ne faut plus regarder comme *froid* tout ce qui ne sera pas aussi déchirant que Zaïre et Tancrede. Ne peut-on pas être ému sans être déchiré? et n'admettons-nous que les extrêmes? L'amour fait verser plus de larmes qu'aucune autre passion: soit; mais plus on s'en est servi, et plus il convient au talent de chercher d'autres moyens. La mine est riche et abondante, il est vrai; mais elle a été long-tems fouillée; c'est une raison pour en ouvrir de nouvelles, et d'autant plus qu'on a certainement tiré de l'ancienne ce qu'il y avait de plus précieux. Comment se flatter désormais de faire de l'amour ce qu'en ont fait Racine et Voltaire? Ne vaut-il pas mieux essayer s'ils ne nous auraient pas laissé d'autres effets, dont il soit possible de faire un usage nouveau, et qui nous exposent moins à une dangereuse comparaison? Et qu'on ne dise pas que tout est à-peu-près épuisé: c'est le langage de la faiblesse ou de l'envie. Non, le champ des beaux-arts est immense; il n'a d'autres bornes que celles de la nature et de l'imagination; et qui osera les marquer? Une seule idée heureuse et neuve suffit pour produire un bel ouvrage. Je sais qu'il y a un certain nombre de moyens généraux

faux qui seront toujours les mêmes; mais ils ne nécessitent pas plus la ressemblance des ouvrages, que l'emploi des mêmes couleurs ne nécessite la ressemblance des tableaux. Le monde entier est ouvert à la tragédie, et l'on n'a pas encore été partout. Je crois cette observation d'autant mieux placée, que sans doute vous pensez comme moi, Messieurs, qu'après nous être occupés de deux hommes tels que Corneille et Racine, il faut que l'émulation releve le talent prosterné, et que l'admiration ne produise pas le désespoir.

Il me reste à comparer le style de ces deux fameux concurrens, aussi différens dans cette partie que dans toutes les autres. D'abord pour ce qui est du caractere général de la diction, il est assez reçu d'attribuer à l'un la force, à l'autre l'élégance, et ce partage en total est fondé. J'ai toujours cru que le style n'étant que l'expression des idées et des sentimens, la maniere d'écrire était nécessairement conforme à celle de penser et de sentir. La pensée est ce qu'il y avait de plus fort dans Corneille : elle domine chez lui, et même trop. Presque tout ce qu'il conçoit s'arrange en raisonnement, en précepte, en maxime, et il arrive que cette qualité de son esprit, qui considérée en elle-même, lui mérite des éloges, est souvent

en contradiction avec l'esprit de la tragédie, qui exige que presque tout soit exprimé en sentiment. Cependant il faut se souvenir qu'ayant plus de grands caracteres que de grandes passions, souvent le genre de son style se rapproche assez naturellement du genre de ses pieces. Alors quand il pense juste, quand ses sentimens sont vrais, son expression a toute l'énergie possible. Mais d'un autre côté, n'étant pas né avec ce goût sûr, qui donne à tout une mesure exacte, il pousse le raisonnement jusqu'à l'argumentation sophistique, la pensée jusqu'à la recherche et l'affectation, la grandeur jusqu'à l'emphase, et ces défauts ne sont jamais plus sensibles que dans les scenes où le cœur devrait parler. Je n'en citerai qu'un seul exemple, que je prends dans la scene entre Rodrigue et Chimene, où l'amant veut prouver à sa maîtresse qu'elle doit venger son pere de sa propre main, et ne pas confier cette vengeance à un autre. Le fond du sentiment est vrai, et dans la situation de Rodrigue, la douleur et l'amour persuadent à l'imagination passionnée, qu'il est doux de mourir de la main qu'on aime. Mais vouloir réduire en démonstration ce desir exalté, qui peut échapper au désespoir, c'est passer les bornes de la nature. On ne la reconnaîtrait plus, lorsque Rodrigue dit :

De quoi qu'en ta faveur notre amour t'entretienne,
Ta générosité doit répondre à la mienne ;
Et pour venger ton pere emprunter d'autres bras,
Ma Chimene, crois-moi, c'est n'y répondre pas.
Ma main seule du mien osa venger l'offense :
Ta main seule du tien doit prendre la vengeance.

On sent qu'il n'y a plus de vérité, et que Rodrigue ne peut pas persuader sérieusement à Chimene qu'il y aurait de la *générosité* à le tuer de sa propre main. La réponse n'est pas plus naturelle.

Cruel, à quel propos sur ce point t'obstiner?
Tu t'es vengé sans aide et tu m'en veux donner !
Je suivrai ton exemple, et j'ai trop de courage
Pour souffrir qu'avec toi ma gloire se partage.

La douleur et l'amour ne font pas des distinctions si alembiquées : c'est que Corneille n'imitait gueres le langage de l'amour qu'à force d'esprit. Mais lorsque dans cette même piece, il fait parler D. Diegue, c'est alors que son expression est puisée dans son ame, et qu'il a le style de son génie. Le vieillard a couru toute la ville pour trouver son fils, son vengeur. Il l'apperçoit, il se jette dans ses bras :

Rodrigue, enfin le ciel permet que je te voie.

RODRIGUE.

Hélas!

D. DIEGUE.

Ne mêle point de soupirs à ma joie.
Laisse-moi prendre haleine afin de te louer.
Ma valeur n'a point lieu de te désavouer.
Tu l'as bien imitée, et ton illustre audace
Fait bien revivre en toi les héros de ma race.
C'est d'eux que tu descends, c'est de moi que tu tiens.
Ton premier coup d'épée égale tous les miens,
Et d'une belle ardeur ta jeunesse animée
Par cette grande épreuve atteint ma renommée.
Appui de ma vieillesse et comble de mon heur,
Touche ces cheveux blancs, à qui tu rends l'honneur.
Viens baiser cette joue, et reconnais la trace,
Où fut empreint l'affront que ton courage efface.

Il n'y a pas ici jusqu'aux expressions familieres, comme *laisse-moi prendre haleine*, *viens baiser cette joue*, qui ne soient admirables, parce qu'elles appartiénnent à la nature et au sujet. « Quand » une expression commune est bien placée, dit » Voltaire, elle tient du sublime. » C'est-là ce qu'on peut appeler en effet la force du style dans le plus haut degré, et comme on le voit, elle est inséparable de celle des idées et des sentimens. Le fond est tiré de l'auteur espagnol; mais comme le poëte français se l'est puissamment approprié! combien même il y a ajouté! Rien d'oiseux, rien de vague; chaque mot porte; tout est senti, tout est profond, tout est frappant. Voilà sans

doute de ces morceaux qui faisaient dire à Racine: « Corneille fait des vers cent fois plus beaux que » les miens. » On ne sait auquel des deux ces paroles font le plus d'honneur. Nous avons vu que Voltaire parlait de même de Racine : il n'y a que les hommes supérieurs à ce point, en qui le sentiment de la perfection puisse l'emporter sur l'amour-propre.

Corneille n'est pas moins grand dans les scenes de discussion, qui sont le champ de la pensée. Voyez Sertorius dans son entretien avec Pompée :

Je n'appelle plus Rome un enclos de murailles,
Que ses proscriptions comblent de funérailles.
Ces murs dont le destin fut autrefois si beau,
N'en sont que la prison, ou plutôt le tombeau.
Mais pour revivre ailleurs dans sa premiere force,
Avec les faux Romains elle a fait plein divorce ;
Et comme autour de moi j'ai tous ses vrais appuis,
Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis.

Quand ce même Sertorius veut différer son mariage avec Viriate, jusqu'à ce qu'il ait rendu à Rome sa liberté, cette fiere espagnole lui répond :

Eh ! que m'importe à moi si Rome souffre ou non ?
Quand j'aurai de ses maux effacé l'infamie,
J'en obtiendrai pour fruit le nom de son amie.
Je vous verrai consul m'en apporter les lois,
Et m'abaisser moi-même au rang des autres rois.

Si vous m'aimez, Seigneur, nos mers et nos montagnes
Doivent borner nos vœux ainsi que nos Espagnes.
Nous pouvons nous y faire un assez beau destin,
Sans chercher d'autre gloire au pied de l'Aventin.
Affranchissons le Tage, et laissons faire au Tibre.
La liberté n'est rien quand tout le monde est libre;
Mais il est beau de l'être, et voir tout l'univers
Soupirer sous le joug et gémir dans les fers.
Il est beau d'étaler cette prérogative,
Aux yeux du Rhône esclave et de Rome captive,
Et de faire envier aux peuples abattus
Ce respect que le sort garde pour les vertus.

« Si tout le rôle de Viriate était de cette force, dit Voltaire, la piece serait au rang des chef-d'œuvres. » J'avoue que Racine n'a rien de ce genre. Ce n'est pas cependant qu'il manque de force, à beaucoup près : nous en avons remarqué des traits nombreux dans le rôle d'Acomat, dans Mithridate, dans Britannicus. Mais il y a cette différence, que la force de Corneille a quelque chose de plus mâle, parce qu'elle est plus simple : inculte et franche, elle paraît tenir toute entiere à la vigueur des conceptions, et ne devoir rien aux paroles. Celle de Racine, toujours plus ou moins ornée, se dérobe et se cache sous l'élégance des vers. Ce sont deux athletes; mais l'un tout nu, laisse voir ses os et ses muscles; l'autre recou-

vert d'une draperie, a l'air moins robuste, et fait admirer de plus belles proportions.

Après avoir considéré le seul rapport sous lequel Corneille a de l'avantage, quand il est Corneille, il faut bien convenir que sous tous les autres aspects le style de Racine est hors de comparaison. Celui-ci posséde éminemment dans la diction toutes les qualités qui manquent à l'autre, et cette différence tient encore à celle de leur esprit. Corneille toujours occupé de concevoir et de combiner, paraît n'avoir connu ni l'art ni le travail d'écrire en vers. On voit que ses plus beaux ne lui ont point coûté de peine : ils semblent faits d'instinct; mais on voit aussi qu'il n'en a pris aucune pour embellir, par la tournure, ce qui ne peut pas briller par la pensée. Les grands traits lui échappent sans effort; mais il ignore les nuances, et c'est par les nuances qu'on excelle dans tous les arts d'imitation.

Racine qui avait reçu de la nature l'oreille la plus sensible et le tact le plus délicat des convenances, a su le premier de quelle importance était la science du mot propre et des effets de l'harmonie, science sans laquelle l'homme même qui a le plus de génie, ne peut pas être un grand écrivain, parce que le naturel le plus heureux ne produit rien de parfait, et que l'art seul lui donne ce qui lui manque. Racine étudia cet art avec Despréaux,

et l'on sait que personne avant lui ne l'a porté aussi loin. « Son expression est toujours si heureuse » et si naturelle, qu'il ne paraît pas qu'on ait pu » en trouver une autre ; et chaque mot est placé de » maniere qu'on n'imagine pas qu'il ait été possible » de le placer autrement. Le tissu de sa diction est » tel qu'on n'y peut rien déplacer, rien ajouter, » rien retrancher ; c'est un tout qui semble éternel. » Ses inexactitudes mêmes sont souvent des sacri- » fices faits par le bon goût, et rien ne serait si » difficile que de refaire un vers de Racine. Nul » n'a enrichi notre langue d'un plus grand nombre » de tournures ; nul n'est hardi avec plus de bon- » heur et de prudence, ni métaphorique avec plus » de grace et de justesse ; nul n'a manié avec plus » d'empire une idiôme souvent rébelle, ni avec » plus de dextérité un instrument toujours difficile ; » nul n'a mieux connu cette molesse de sryle » qu'il ne faut pas confondre avec la faiblesse, et » qui n'est que cet air de facilité qui dérobe au » lecteur la fatigue du travail et les ressorts de la » composition ; nul n'a mieux entendu la période » poétique, la variété des césures, les ressources » du rythme, l'enchaînement et la filiation des » idées. Enfin si l'on considere que sa perfection » peut être opposée à celle de Virgile, et qu'il parlait » une langue moins flexible, moins poétique et

» moins harmonieuse, on croira volontiers que » Racine est celui de tous les hommes à qui la » nature avait donné le plus grand talent pour les » vers. » *Eloge de Racine.*

Ce talent fut toujours le même, non-seulement dans la tragédie, mais dans les autres genres que l'auteur n'a paru qu'essayer, dans la comédie et dans la poésie lyrique. Car après des productions importantes, je compte pour peu de chose le mérite de bien tourner quelques épigrammes, mérite commun à tant de personnes qui n'ont eu que de l'esprit.

Si nous suivons Corneille hors de la tragédie, nous trouvons les scenes qu'il fournit à Moliere pour le ballet de *Psyché*, et qui respirent en plusieurs endroits une délicatesse et une grace qu'on n'attendrait pas de lui, mais dont la versification est souvent lâche et prosaïque. On a eu très-grand tort de citer ces fragmens imparfaits, comme une preuve de ce qu'il aurait pu faire, s'il eût voulu traiter l'amour comme Racine. Il n'y a rien de commun entre le style d'une comédie-ballet et le style tragique; et le langage de Psyché conversant avec l'Amour, n'est pas celui de Melpomene. Le Menteur est une piece de caractere empruntée aux Espagnols : elle est faible de comique; l'intrigue en est vicieuse et un peu froide. Les récits de Dorante, qui ont de l'agrément, et quelques mé-

prises amenées par ses mensonges, soutiennent l'ouvrage, et l'on reconnaît Corneille dans la scene entre le Menteur et son pere, précisément parce que cette scene, toute sérieuse et morale, s'éleve au-dessus du ton ordinaire à ce genre de drame.

Les Plaideurs de Racine sont remarquables en ce que la piece n'est qu'une farce, et qu'elle est écrite d'un bout à l'autre du style de la bonne comédie : d'ailleurs elle manque absolument d'intrigue et d'intérêt, et ne se soutient que par la gaîté des détails et le comique des personnages. Mais aussi jamais on n'a prodigué avec plus d'aisance et de goût le sel de la plaisanterie ; presque tous les vers sont des traits, et tous sont si naturels et si gais, que la plupart sont devenus proverbes.

On ne peut cependant voir dans les Plaideurs qu'un badinage que l'auteur fit en se jouant, et qui montre ce qu'il aurait pu faire dans la comédie, s'il s'y était appliqué ; comme ses Lettres polémiques, son Histoire de Port-Royal, et ses Discours à l'académie, prouvent seulement la facilité qu'il aurait eue à exceller dans la prose ainsi que dans les vers. Mais dans les chœurs d'Esther et d'Athalie, il s'est mis, sans paraître y penser, au premier rang de nos poëtes lyriques : personne aujourd'hui ne lui conteste ce titre. Son commentateur, que je crois devoir citer quand il a raison, puisque je le com-

bats quand je crois qu'il a tort, compare souvent Racine et Rousseau dans ses notes sur Athalie, généralement plus judicieuses que celles des autres pieces. Il dit au sujet des chœurs : « Rousseau avait » bien cette pompe et cette force dans ses vers ; » mais il n'avait point ces passages heureux d'une » peinture douce à un tableau terrible, d'un mor- » ceau touchant à des descriptions élevées ; enfin » il manquait de cette variété qui fait le charme » des vers de Racine. Il est sûr que si cet illustre » tragique eût travaillé dans le même genre que » Rousseau, il eût mis dans ses odes plus de » variété, de douceur et de graces. Il avait une » flexibilité de génie qui savait se plier à tous les » tons, un goût épuré qui mettait tout à sa place. » Racine, en un mot, eût réussi dans tous les » genres, s'il eût voulu les embrasser tous. »

C'était l'opinion de Voltaire : c'est celle de tous les hommes instruirs. Ce grand homme a dit dans une épître adressée à Horace et qui en est digne :

Est-ce assez en effet d'une heureuse clarté ?
Et ne péchons nous pas par l'uniformité ?

Ce reproche n'est que trop souvent fondé : je n'y connais pas de meilleure réponse que les chœurs de Racine. Il est vrai que le genre s'y prêtait plus aisément que celui du drame, qui n'est pas susceptible de différentes mesures ; mais aussi

l'on ne trouvera point dans notre langue une poésie plus véritablement lyrique, une harmonie plus diversifiée et plus musicale, et qui réunisse avec plus de grace et d'intérêts tous les tons, tous les sentimens et toutes les formes du rythme. Ecoutons un des chœurs d'Esther.

Pleurons et gémissons, mes fidelles compagnes ;
A nos sanglots donnons un libre cours.
Levons les yeux vers les saintes montagnes,
D'où l'innocence attend tout son secours.
O mortelles allarmes !
Tout Israël périt. Pleurez, mes tristes yeux.
Il ne fut jamais sous les cieux
Un si juste sujet de larmes.
Quel carnage de toutes parts !
On égorge à la fois les enfans, les vieillards,
Et la sœur et le frere,
Et la fille et la mere,
Le fils dans les bras de son pere.
Que de corps entassés ! que de membres épars,
Privés de sépulture !
Grand Dieu, tes saints sont la pâture
Des tigres et des léopards !

Une des plus jeunes Israélites.

Hélas ! si jeune encore,
Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur ?
Ma vie à peine a commencé d'éclore.
Je tomberai comme une fleur,
Qui n'a vu qu'une aurore.
Hélas ! si jeune encore,
Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur ?

Après ce tableau d'horreur, suivi d'un chant de plainte, le chœur reprend par un cantique plein d'une confiance religieuse, et finit par une invocation sublime.

Le Dieu que nous servons est le Dieu des combats,
Non, non, il ne souffrira pas
Qu'on égorge ainsi l'innocence.
Hé quoi, dirait l'impiété,
Où donc est-il, ce Dieu si redouté,
Dont Israël nous vantait la puissance ?
Ce Dieu jaloux, ce Dieu victorieux,
Frémissez, peuples de la terre,
Ce Dieu jaloux, ce Dieu victorieux,
Est le seul qui commande aux cieux.
Ni les éclairs, ni le tonnerre
N'obéissent point à vos dieux.
Il renverse l'audacieux.
Il prend l'humble sous sa défense.
Le Dieu que nous servons est le Dieu des combats.
Non, non, il ne souffrira pas
Qu'on égorge ainsi l'innocence.

Deux Israélites.

O Dieu, que la gloire couronne,
Dieu, que la lumiere environne,
Qui voles sur l'aîle des vents,
Et dont le trône est porté par les anges;
Dieu, qui veux bien que de simples enfans
Avec eux chantent tes louanges !

Tu vois nos pressans dangers :
Donne à ton nom la victoire ;
Ne souffre point que ta gloire
Passe à des dieux étrangers.
Arme-toi, viens nous défendre.
Descends, tel qu'autrefois la mer te vit descendre.
Que les méchans apprennent aujourd'hui
A craindre ta colere.
Qu'ils soient comme la poudre et la paille légere,
Que le vent chasse devant lui.

Le chœur qui finit la tragédie d'Esther est l'hymne d'allégresse le plus parfait, qu'on puisse offrir à l'art du musicien. Toutes les circonstances les plus touchantes s'y trouvent réunies, et les images sont partout à côté du sentiment.

Ton Dieu n'est plus irrité ;
Réjouis toi, Sion, et sors de ta poussiere.
Quitte les vêtemens de ta captivité,
Et reprends ta splendeur premiere.
Les chemins de Sion à la fin sont ouverts.
Rompez vos fers,
Tribus captives,
Troupes fugitives,
Repassez les monts et les mers.
Rassemblez-vous des bouts de l'univers.

Une Israélite seule.

Je reverrai ces campagnes si cheres.

Une autre.

J'irai pleurer au tombeau de mes peres.

Tout le Chœur.

Repassez les monts et les mers.
Rassemblez-vous des bouts de l'univers.

Une Israélite seule.

Relevez, relevez les superbes portiques
Du temple où notre Dieu se plaît d'être adoré.
Que de l'or le plus pur son autel soit paré,
Et que du sein des monts le marbre soit tiré.
Liban, dépouille-toi de tes cedres antiques.
Prêtres sacrés, préparez vos cantiques.

Une autre.

Dieu, descends, et reviens habiter parmi nous.
Terre, frémis d'allégresse et de crainte;
Et vous, sous sa majesté sainte,
Cieux, abaissez-vous.

C'est ici surtout que notre poésie peut être opposée à celle des Grecs et des Latins : elle en a la rapidité, les mouvemens, l'effet, la magie. Le poëte est ici véritablement inspiré: il voit les objets, me les fait voir, me transporte avec lui partout où il veut, et de la hauteur de son génie, il domine le ciel et la terre.

En finissant cette longue discussion sur les deux célebres rivaux, qui ont répandu tant d'éclat sur le siecle passé et élevé tant de débats dans le nôtre, je me suis rappelé, non pas sans quelque inquiétude, une épigramme que fit Voltaire en sortant d'une dispute sur le même sujet, avec un de ses amis nommé de Beausse.

De Beausse et moi, criailleurs effrontés,
Dans un souper clabaudions à merveille,
Et tour-à-tour épluchions les beautés
Et les défauts de Racine et Corneille.
A piailler serions encor, je crois,
Si n'eussions vu, sur la double colline,
Le grand Corneille et le tendre Racine,
Qui se mocquaient et de Beausse et de moi.

Il y a sans doute de quoi avoir peur. Mais je me suis un peu rassuré en songeant que cette matiere est l'objet de tant de controverses, que la mienne pourrait se sauver dans la foule; et qu'après tout, ce qui était dans le monde un sujet si fréquent de conversation, pouvait bien, sans scandale et même sans ridicule, nous occuper au Lycée.

CHAPITRE

CHAPITRE V.

Des tragiques d'un ordre inférieur dans le siecle de Louis XIV.

SECTION PREMIERE.

Rotrou et Duryer.

APRÈS Corneille et Racine, on s'attend bien qu'il faut descendre. Leurs imitateurs, dans le dernier siecle, se sont placés après eux à différens degrés, mais toujours à une grande distance de tous les deux. Les plus heureux n'ont laissé au théâtre qu'un ou deux ouvrages, ou médiocres en tout, ou qui ne sont au-dessus du médiocre que dans quelques parties. Mais l'art est si difficile, et le nombre des pieces totalement oubliées est si grand, que le mérite d'en avoir fait une seule qui ait échappé à l'oubli, suffit pour donner une place dans la postérité. Le besoin de la nouveauté est général, et les chef-d'œuvres sont rares : les hommes sont donc obligés, pour leur propre intérêt, de sup-

porter la médiocrité, qui varie leurs plaisirs, et qui leur fait sentir davantage la perfection. En voyant, parmi tant d'auteurs dramatiques, combien peu ont su l'atteindre ou en approcher, on apprend à mieux apprécier ceux qui ont fait ce qu'il est donné à si peu d'hommes de pouvoir faire.

Le sublime en tout genre est le don le plus rare :
C'est là le vrai Phénix ; et sagement avare
La nature a prévu qu'en nos faibles esprits,
Le beau, s'il est commun, doit perdre de son prix.

VOLT.

Le premier qui se présente est Rotrou. De tous ceux qui ont écrit avant Corneille, c'est celui qui avait le plus de talent ; mais comme son Venceslas, la seule piece de lui qui soit restée, est postérieure aux plus belles du pere du théâtre, on peut le compter parmi les écrivains qui ont pu se former à l'école de ce grand homme. Il fit plus de trente pieces, tant tragédies que comédies et tragi-comédies : plusieurs sont empruntées du théâtre Espagnol ou de celui des Grecs ; mais il a plus imité les défauts du premier que les beautés du second. Il n'a pas même évité la licence grossiere et les pointes ridicules qui déshonoraient la scene, et dont Corneille l'a purgée le premier. Son

Venceslas mérite qu'on en parle avec quelque détail.

Le sujet est tiré de l'ouvrage espagnol de Francesco de Roxas, intitulé, *On ne peut être pere et roi;* car les Espagnols font quelquefois d'un texte de morale le titre d'une piece. Le fond en est vraiment tragique, quoique les ressorts en soient très-défectueux. Les situations sont amenées à la maniere espagnole, par des méprises, et ces méprises sont souvent sans vraisemblance. Tout l'édifice de l'intrigue porte sur un fondement qu'il est difficile d'admettre. L'Infant, frere puîné de Ladislas, est amoureux de Cassandre, jeune princesse élevée à la cour de Venceslas, et fille d'un souverain allié de la Pologne. Il est aimé de sa maîtresse, qui consent, dans le cours de la piece, à l'épouser en secret. Cependant la crainte qu'il a que cet amour n'offense son pere, le détermine à employer un stratagême assez extraordinaire; c'est d'engager le duc de Courlande, ministre et favori du roi, à se porter publiquement pour l'amant de Cassandre, et à paraître aspirer à sa main. Plusieurs raisons rendent cette supposition absolument improbable. D'abord pourquoi l'Infant craint-il tant d'offenser son pere en aimant une princesse à-peu-près son égale, à qui Venceslas

lui-même a tenu lieu de pere? Il faudrait au moins donner quelque raison d'une crainte assez forte pour l'obliger à un mystere si étrange; et il n'en donne aucune. De plus, comment le duc de Courlande, qui de son côté aime l'Infante Théodore, sœur du jeune prince, a-t-il consenti à feindre un amour si contraire à ses vues, qui peut le perdre dans l'esprit de celle qu'il aime, et donne en effet à l'Infante une jalousie qu'il doit s'empresser de détruire? Il devait donc au moins la mettre dans le secret; mais elle est trompée comme tous les autres personnages, parce que le poëte a besoin de cette erreur, qui produit tous les événemens du drame. Heureusement ils sont intéressans, et l'effet, comme il est arrivé souvent, a fait pardonner le moyen. Ladislas éperdument épris de Cassandre déteste un rival dans le duc, qui déjà lui était assez odieux par sa faveur et son crédit auprès du roi. Deux fois il impose silence à ce favori, à qui le vieux Venceslas a promis de lui accorder telle grace qu'il voudrait, en récompense d'une victoire remportée sur les Moscovites; et cette demande toujours suspendue amene, au cinquieme acte, un trait généreux, qui acheve le beau caractere qu'il soutient dans toute la piece. Ladislas instruit par un de ses agens, du mariage secret de la princesse,

qui doit se faire dans la nuit, et ne doutant pas que ce ne soit avec le duc, l'attend au passage, et trompé par sa prévention et par l'obscurité de la nuit, il tue son frere en croyant frapper le duc. Ce meurtre, quelque atroce qu'il soit, n'est pas ce qu'on peut reprendre : il est suffisamment motivé par le caractere violent et la passion forcenée de Ladislas. Le défaut réel est la mort d'un jeune prince innocent et vertueux, qui ne s'est montré jusques-là que sous un aspect favorable. Il n'y aurait rien à dire, si l'intérêt portait sur cette mort, comme dans Britannicus, et qu'elle fût un dénoûment; mais elle n'est qu'un épisode, et c'est un incident vicieux en lui-même, de faire périr au milieu d'une piece un personnage qui ne l'a pas mérité. Nous voyons toujours dans cet ouvrage les beautés naître des défauts, et sans doute cette combinaison était, du tems de Rotrou, plus excusable qu'aujourd'hui. Cette mort de l'Infant produit au quatrieme acte une situation neuve, singuliere et pathétique. Ladislas blessé lui-même par celui qu'il vient d'assassiner, et qui en tombant l'a frappé au bras, d'un coup de poignard, s'est évanoui par la quantité de sang qu'il a perdu. Secouru par un de ses écuyers, il a repris ses sens et paraît sur le théâtre, au milieu de la nuit, pâle, sanglant, égaré, respirant à peine. Il est

avec sa sœur et son écuyer Octave, qui apprennent de sa bouche tout ce qui vient de se passer, et s'efforcent de le ramener jusques dans son appartement, lorsque son pere se présente à lui, et surpris, effrayé de son état, lui en demande la cause. L'on conçoit aisément combien la scene est théâtrale, et si l'on excuse la diction quelquefois familiere, telle qu'elle était encore alors, l'exécution n'est pas moins belle. Ladislas, hors de lui, ne sait que répondre à son pere.

Que lui dirai-je hélas !

VENCESLAS.

Répondez-moi, mon fils.
Quel fatal accident ?...

Ladislas répond par ces vers devenus fort célebres, surtout depuis l'application qu'on en fit dans une occasion importante :

Seigneur, je vous le dis...
J'allais... j'étais... l'amour a sur moi tant d'empire !...
Je *me confonds*, Seigneur, et ne puis rien vous dire.

Je vous le dis, lorsqu'on n'a rien dit encore, est l'expression vraie du plus grand désordre d'esprit, et ce qui suit est celle de la passion.

Venceslas qui craint les suites d'un démêlé très-vif que le prince avait eu le matin avec son frere,

et qui avait fini par une réconciliation forcée, lui témoigne ses allarmes à ce sujet.

D'un trouble si confus un esprit assailli,
Se confesse coupable ; et qui craint a failli.
N'avez-vous point *eu prise avecque* votre frere ?
Votre *mauvaise humeur* lui fut toujours contraire ;
Et si, pour l'en garder, mes soins n'avaient pourvu...

LADISLAS.

N'a-t-il pas satisfait ? non, je ne l'ai point vu.

VENCESLAS.

Qui vous réveille donc, avant que la lumiere
Ait du soleil naissant commencé la carriere ?

Ladislas qui évite toujours de répondre, dit à son pere :

N'avez-vous pas aussi précédé son réveil ?

La réplique est aussi naturelle qu'inattendue :

Oui ; mais j'ai mes raisons qui bornent mon sommeil.
Je me vois, Ladislas, au déclin de ma vie ;
Et sachant que la mort l'aura bientôt ravie,
Je dérobe au sommeil, image de la mort,
Ce que je puis du tems qu'elle laisse à mon sort.
Près du terme fatal prescrit par la nature,
Et qui me fait du pied toucher ma sépulture,
De ces derniers instans, dont il presse le cours,
Ce que j'ôte à mes nuits, je l'ajoute à mes jours.

Sur mon couchant enfin, ma débile paupiere
Me ménage avec soin ce reste de lumiere.
Mais quel soin peut du lit vous chasser *si matin*,
Vous, à qui *l'âge* encor garde un si long destin ?

Ladislas attendri ne peut plus retenir son secret :

Si vous en ordonnez avec votre justice,
Mon destin de bien près touche à son précipice.
Ce bras (puisqu'il est vain de vous déguiser rien)
A de votre couronne abattu le soutien.
Le duc est mort, Seigneur, et j'en suis l'homicide ;
Mais j'ai dû l'être.

A peine Venceslas a-t-il eu le tems de se récrier, le duc paraît : nouvelle surprise. Ladislas reste confondu d'étonnement, et abîmé dans la foule des pensées qui viennent l'assaillir. Son pere insiste par de nouvelles questions.

LADISLAS.

Ne vous ai-je pas dit qu'interdit et confus,
Je ne pouvais rien dire et ne raisonnais plus ?

Ce dialogue m'a toujours paru admirable. Il est parfaitement adapté aux circonstances et aux personnages, et il a surtout un caractere de simplicité touchante, rare dans tous les tems, mais alors absolument original, puisqu'on ne trouve rien même dans Corneille, qui ressemble au ton de

cette scene. Il y a des mots d'une vérité précieuse. Ladislas, par exemple, lorsqu'on lui parle de son frere, conserve au milieu de son trouble toute la fierté qui lui est naturelle : *N'a-t-il pas satisfait ?* Ce sont de ces traits qui peignent l'homme. Il ne se récrie pas sur l'horreur d'attenter aux jours de son frere, mais sur ce qu'il en est incapable, après avoir reçu satisfaction. De même, lorsqu'il avoue qu'il a mérité la mort en tuant le duc, lorsqu'il dit, *j'en suis l'homicide*, il ajoute sur le champ, *mais j'ai dû l'être.* C'est toujours Ladislas. Ce que dit son pere n'est pas moins remarquable. Sur la question que lui fait son fils, on s'attend que suivant la marche ordinaire du théâtre, il donnera pour raison quelque circonstance relative à l'action du moment, par exemple les inquiétudes que la querelle de ses deux fils peut lui donner. Point du tout; l'auteur lui prête un motif général pris dans son âge avancé, et qui non-seulement est intéressant en lui-même, mais qui rentre très-heureusement dans un des principaux objets de la piece. En effet, l'extrême vieillesse de Venceslas et l'affaiblissement qui en est la suite, sont une des causes de l'audace de son fils et de l'impatience qu'il a de régner; et de plus le vieux monarque finira par abdiquer la couronne en faveur de ce fils. Enfin l'on ne peut pardonner qu'à la faiblesse de

son âge l'excès d'indulgence qu'il témoigne dans les premiers actes, et qui lui fait tolérer les torts de Ladislas. Tout ce qui rappelle l'idée de la caducité est donc fait pour lui préparer plus d'excuse, et l'auteur a su tourner vers ce but jusqu'à des circonstances qui semblent indifférentes et hors de l'action. On a quelque plaisir à trouver dans un ouvrage composé, il y a cent cinquante ans, une entente si juste de l'une des parties de l'art la plus difficile, et qui n'a jamais été bien connue et bien pratiquée que par le grand talent, celle de ramener tout à l'unité de dessein.

Ladislas apprend bientôt quel sang il a répandu : c'est celui de son frere, dont la princesse Cassandre, en sa qualité de veuve de l'Infant, vient demander la vengeance. On arrête Ladislas, et son pere le condamne à la mort. C'est alors que le duc réclame la promesse que le roi lui a faite, d'accorder ce qu'il demanderait. Ce qu'il demande, *c'est la grace du prince*, et Cassandre elle-même se désiste de sa poursuite. La conduite du duc est noble et conforme au caractere qu'il a montré jusques-là ; mais celle de Cassandre dément le sien, et c'est une faute inutile. Au moment où le roi balance sur le parti qu'il prendra, on lui annonce que le peuple se souleve si hautement en faveur de Ladislas, qu'on ne peut l'appaiser qu'en cédant à sa volonté.

Venceslas n'hésite pas un moment : il fait venir son fils et lui résigne sa couronne. L'exposé de ses motifs est un des beaux morceaux de la piece : il est plein de grands traits qui marquent les principes et l'ame d'un roi.

Le peuple m'enseigne, (dit-il)
Voulant que vous viviez, qu'il est las que je regne.
La justice est *aux rois la reine* des vertus,
Et me vouloir injuste est ne me vouloir plus.
. . . . . .
Soyez roi, Ladislas, et moi, je serai pere.

Le prince paraît se refuser à cette offre : il le presse de garder la couronne.

VENCESLAS.

Ne me la rendez pas.
Qui pardonne à son roi punirait Ladislas.

Ce dénoûment est défectueux dans la partie morale, puisque le prince est récompensé. Cependant il ne révolte point, et il faut en savoir gré à l'auteur : c'est une preuve qu'il a su intéresser en faveur de Ladislas, et qu'il a connu ce secret de l'art qui consiste à faire excuser et plaindre les attentats qu'un moment de fureur a fait commettre, et qui ne sont pas réfléchis. Il a eu soin de donner cette couleur à ceux de Ladislas, dans le récit que lui-même en fait au quatrieme acte :

on y voit que la nouvelle de l'hymen secret de Cassandre, l'avait mis absolument hors de lui-même. Il faut l'entendre pour se convaincre que, si le style du poëte manque d'élégance et de correction, il ne manque ni de chaleur ni de vérité.

Succombant tout entier à ce coup qui m'accable,
De tout raisonnement je deviens incapable,
Fais retirer mes gens, m'enferme tout le soir,
Et ne prends plus avis que de mon désespoir.
Par une fausse porte enfin, la nuit venue,
Je me dérobe aux miens, et je gagne la rue;
D'où, tout soin, tout respect, tout jugement perdu,
Au palais de Cassandre en même rems rendu,
J'escalade les murs, gagne une galerie,
Et cherchant un endroit commode à ma furie,
Descends sous l'escalier, et dans l'obscurité,
Prépare à tout succès mon courage irriré.
Au nom du duc, enfin, j'entends ouvrir la porte;
Et suivant, à ce nom, la fureur qui m'emporte,
Cours, éteins la lumiere, et d'un aveugle effort,
De trois coups de poignard blesse le duc à mort.

Pour un homme que l'on a peint aussi impétueux, aussi passionné que Ladislas, aussi peu maître de lui, toutes ces circonstances sont autant d'excuses : l'idée affreuse du bonheur d'un rival, le nom de ce rival qu'il entend prononcer, l'horreur de cette situation, la nuit, l'égarement d'une ame bouleversée. Il a tué son frere, il est vrai,

mais sans le vouloir, sans le connaître, et croyant frapper un rival. L'état d'accablement et de désespoir où il paraît ensuite, sa résignation et sa fermeté lorsqu'il est condamné, portent les spectateurs à croire qu'il méritait un meilleur sort. Enfin le parti que prend le roi de cesser de régner, plutôt que de cesser d'être juste, et ce développement d'une ame à-la-fois royale et paternelle, excitent l'admiration et l'intérêt, et achevent de justifier ce dénoûment, qui fait voir qu'il est encore plus important de suivre les dispositions naturelles du spectateur, que les principes rigoureux de la morale.

Les personnages principaux de cette tragédie, sont dessinés de maniere à faire beaucoup d'honneur au talent de Rotrou. Ce qui caractérise Venceslas, c'est l'amour de la justice, le premier devoir des souverains; il sacrifie à ce devoir, et les sentimens paternels, et sa couronne, et ce qu'il montre de faiblesse dans le premier acte, est plutôt de son âge que de son caractere. La condescendance qu'il se croit forcé d'avoir, tient d'un côté au desir de la paix domestique, bonheur le plus nécessaire à un vieillard, et de l'autre à l'ascendant que prend nécessairement un jeune prince, dont la valeur et l'impétuosité doivent plaire à une nation guerriere. Le duc de Courlande

est le modele d'un ministre que la faveur n'a point corrompu, et d'un général que les succès n'ont point enorgueilli. En servant le monarque, il rend tout ce qu'il doit à l'héritier de la couronne; sa modération résiste aux plus dures épreuves, et sa grandeur d'ame va jusqu'au sacrifice le plus généreux, puisqu'étant le maître de demander pour récompense la main d'une princesse qu'il aime, il préfere à son propre bonheur la vie de son plus grand ennemi. Mais ce qu'il y a de plus beau et de plus dramatique dans cette piece, c'est le rôle de Ladislas. On ne peut nier qu'il ne soit l'original de celui de Vendôme, et quoique celui-ci soit bien supérieur, c'est beaucoup pour la gloire de Rotrou, que Voltaire ait trouvé chez lui, ce qu'il a surpassé. Les efforts que Ladislas fait sur lui-même pour vaincre un penchant qui humilie sa fierté, ces combats perpétuels, ces alternatives d'une froideur affectée, et d'un amour qui menace ou qui supplie, sont d'un effet tragique que l'auteur n'avait pu trouver dans Corneille. Le style, à travers ses inégalités et ses fautes, a souvent tout le feu de la passion. Quand Ladislas veut fléchir Cassandre, il a tout l'abandon de la tendresse.

Inventez *des secrets* de tourmenter les ames;
Suscitez terre et ciel contre ma passion,
Intéressez l'Etat dans votre aversion;

Du trône où je prétends, *détournez son suffrage*,
Et pour me perdre enfin, mettez tout en usage;
Avec tous vos efforts et tout votre courroux,
Vous ne m'ôterez point l'amour que j'ai pour vous :

Quand il est révolté de ses mépris, il n'y a pas moins d'amour dans ses fureurs, qu'il n'y en avait dans ses prieres.

Ne nous obstinons point à des vœux superflus;
Laissons mourir l'amour où l'espoir ne vit plus.
Allez, indigne objet de mon inquiétude,
J'ai trop long-tems souffert de votre ingratitude;
Je vous devais connaître, et ne m'engager pas
Aux trompeuses douceurs de vos cruels appas.
. . . . . .
Oui, je rougis, ingrate; et mon *propre* courroux,
Ne me peut pardonner ce que j'ai fait pour vous.
Je veux que la mémoire efface de ma vie,
Le souvenir du tems que je vous ai servie.
J'érais mort pour ma gloire, et je n'ai pas vécu,
Tant que ce lâche cœur s'est dit *votre vaincu*.
Ce n'est que d'aujourd'hui qu'il vit et qu'il respire,
D'aujourd'hui qu'il renonce au joug de votre empire,
Et qu'avec ma raison, mes yeux et lui d'accord,
Détestent votre vue à l'égal de la mort.

A peine est-elle sortie, qu'il s'écrie désespéré :

Ma sœur, au nom d'amour, et par pitié des larmes
Que ce cœur enchanté donne encore à ses charmes,

Si vous voulez d'un frere empêcher le trépas,
Suivez cette insensible, et retenez ses pas.

L'INFANTE.

La retenir, mon frere, après l'avoir bannie!

LADISLAS.

Ah! contre ma raison servez sa tyrannie.
Je veux désavouer ce cœur séditieux,
La servir, l'adorer et mourir à ses yeux.
Privé de son amour, je chérirai sa haine;
J'aimerai ses mépris, je bénirai ma peine.
. . . . . .
Que je la voie au moins, si je ne la possede.
. . . . . .
Je mourais, je brûlais, je l'adorais dans l'ame;
Et le ciel a pour moi fait *un sort* tout de flamme.

Sa sœur veut sortir pour ramener Cassandre. Il s'écrie :

Me laissez-vous, ma sœur, en ce désordre extrême?

L'INFANTE.

J'allais la retenir

LADISLAS.

Eh! ne voyez-vous pas
Quel arrogant mépris précipite ses pas?
Avec combien d'orgueil elle s'est retirée?
Quelle implacable haine elle m'a déclarée?

Ne

Ne sont-ce pas là tous les mouvemens opposés, qui annoncent le délire de l'amour malheureux?

Il est vrai que les autres rôles ne sont pas aussi bien conçus, à beaucoup près. L'Infante Théodore, qui jusqu'à la fin de la piece ne sait pas même si elle est aimée du duc de Courlande qu'elle aime, est un personnage insipide et à-peu-près inutile. L'Infant qui ne paraît que dans les premiers actes, est entiérement sacrifié à Ladislas: Cassandre qui ne devrait fonder la préférence qu'elle donne à l'Infant, que sur la différence du caractere de ce prince à celui de son frere, reproche sans cesse à Ladislas d'avoir voulu attenter à son honneur, et cette idée qui revient beaucoup trop souvent, est présentée avec fort peu de ménagement dans les termes. J'ai déjà observé qu'après avoir imploré la justice du roi contre le meurtrier de son époux, elle-même se joint à l'Infante et au duc pour obtenir la grace de Ladislas; et ce changement n'a point de motif suffisant. C'est bien pis au cinquieme acte: le roi lui propose d'épouser Ladislas: elle s'en défend si faiblement, qu'elle laisse croire au spectateur, comme au roi, qu'elle finira par se rendre; imitation mal-adroite du Cid, et qui ne sert qu'à faire voir combien le rôle de Chimene est mieux entendu que celui de Cassandre. Comme le Cid n'a rien fait qu'il ne

dût faire, comme il est aimé de Chimene, tout le monde desire leur bonheur et leur union; mais personne ne souhaite que Cassandre épouse Ladislas qu'elle n'aime point, et qui a tué celui qu'elle aimait.

Je ne m'arrête point aux scenes déplacées ou inutiles, qui font quelquefois languir l'action. A l'égard du style, il offre, comme on l'a vu, des beautés réelles, particuliérement dans le rôle de Ladislas, le seul, avant Racine, où l'on ait peint les fureurs et les crimes dont l'amour est capable. Mais sans parler de l'incorrection, pardonnable dans un tems où la versification française ne commençait à se former que sous la plume de Corneille, la déclamation, les idées fausses et alembiquées, la recherche, les jeux de mots, vices inexcusables en tout tems, parce qu'ils ne tiennent pas au langage, mais à l'esprit de l'auteur, gâtent trop fréquemment le style de Venceslas.

Ladislas dit à sa maîtresse :

De l'indigne *brâsier* qui consumait mon cœur,
Il ne me reste plus que la seule *rougeur*.

Et dans un autre endroit :

Mon respect s'oublia *dedans* cette poursuite;
Mais un amour *enfant* peut manquer de conduite;

Il portait son excuse en son aveuglement ;
Et c'est trop le punir, que du bannissement.

Et ailleurs :

Qui des deux voulez-vous *de mon cœur ou ma cendre ?*
Quelle des deux aurai-je, ou la mort ou Cassandre ?
L'amour à vos beaux jours joindra-t-il mon destin ?
Ou si votre refus sera *mon assassin ?*

Ces pointes et beaucoup d'autres sont dans le goût de celles du Mascarille de Moliere. A l'exception de ce vers de Rodogune :

Elle fuit, mais en Parthe, en nous perçant le cœur :

jeu de mots beaucoup moins repréhensible que tous ceux que je viens de citer, on ne rencontre rien de semblable dans les pieces de Corneille qui avaient paru avant Venceslas, et l'auteur aurait dû mieux profiter de cet exemple.

L'oubli des convenances est porté aussi dans cette piece beaucoup plus loin que dans celles de Corneille, qui sont restées au théâtre. Venceslas dit à son fils :

S'il faut qu'à cent rapports ma créance *réponde*,
Rarement le soleil rend la lumiere au monde,
Que le premier rayon qu'il répand ici bas,
N'y découvre quelqu'un de vos *assassinats*.

Peut-on rendre plus gratuitement odieux et vil

un personnage principal qui doit exciter l'intérêt ? Peut-on supporter que dans la scene où Ladislas veut braver Cassandre, il aille jusqu'à lui dire ?

Je ne vois point en vous d'appas si surprenans,
Qu'ils vous doivent donner des titres éminens.
Rien ne releve *tant* l'éclat de ce visage,
Ou vous n'en mettez pas tous les traits en usage.
Vos yeux, ces beaux *charmeurs*, avec tous leurs appas,
Ne sont point accusés de *tant d'assassinats.*
Le joug que vous *croyez tomber* sur tant de têtes,
Ne porte point si loin le bruit de vos conquêtes.
Hors un seul, dont le cœur se donne à trop bon prix,
Votre empire s'étend sur peu d'autres esprits.
Pour moi, qui suis facile, et qui bientôt me blesse,
Votre beauté m'a plu, j'avouerai ma faiblesse,
Et m'a coûté des soins, des devoirs et des pas;
Mais du dessein, je crois que vous n'en doutez pas.
. . . . . .
Avec tous mes efforts, j'ai manqué de fortune;
Vous m'avez résisté; la gloire en est commune.
Si, contre vos refus j'eusse cru mon pouvoir,
Un facile succès eût suivi mon espoir.
Dérobant ma conquête, elle *m'était* certaine;
Mais je n'ai pas trouvé qu'elle en valût la peine.

L'auteur a pris ici pour du dépit la grossiereté brutale, et n'a pas songé qu'il y avait une double faute dans ce manque de bienséance : d'abord qu'un prince ne pouvait pas injurier si indécemment une femme d'un rang à-peu-près égal au sien; ensuite

que lui-même se rendait inexcusable, lorsqu'un moment après il adore plus que jamais l'objet d'un mépris si insultant.

Heureusement ces détails si vicieux, et les longueurs et les vers ridicules sont faciles à supprimer, et à l'aide de ces retranchemens et de quelques corrections, l'ouvrage s'est soutenu au théâtre avec un succès mérité. Son ancienneté le rend précieux; et au défaut d'élégance, le style un peu suranné, a un air de vétusté et de naturel qui ne lui méssied pas, et qui donne même un nouveau prix aux beautés en rappelant leur époque.

Duryer peut être comparé à Rotrou pour le nombre des productions dramatiques, mais non pas pour le talent. *Alcyonée* et *Scévole* réussirent dans leur tems; *Scévole* surtout eut un très-grand succès, et conserva même de la réputation jusques dans ce siecle. C'est en effet le plus passable des ouvrages de l'auteur. *Alcyonée*, que Saint-Evremond cite ridiculement à côté d'Andromaque, n'est qu'un roman si froidement insensé, que l'analyse en serait aussi difficile que la lecture. On n'en peut gueres citer que ces deux vers que le héros dit à sa maîtresse :

Vous m'avez commandé de vivre et j'ai vécu;
Vous m'avez commandé de vaincre et j'ai vaincu.

Il y en a deux autres, qui ne furent pas moins

fameux dans le dernier siecle, par l'application qu'en fit le duc de la Rochefoucauld, en les parodiant :

Pour obtenir un bien si grand, si précieux,
J'ai fait la guerre aux rois : je l'eusse faite aux dieux.

Scévole est dans le genre purement héroique, que Corneille avait mis à la mode, mais que lui seul pouvait soutenir par des ressources de génie, dont Duryer était bien loin. Les caracteres, les situations et le style ont de la noblesse ; mais le tout est également froid. Scévole, Junie, son amante et fille de Brutus, Arons son rival, le roi Porsenne, ont tous beaucoup d'héroïsme et souvent même trop ; et comme il est toujours question de devoir et jamais de passion, le spectateur reste aussi tranquille que les personnages. L'intrigue était pourtant combinée de maniere à produire plus d'effet, si le poëte avait su la rendre tragique. Arons doit la vie à Scévole, qui est en même tems son rival, et qui a voulu assassiner le roi son pere. Avec un fond semblable, animez les personnages et graduez les situations, il doit en résulter de l'intérêt. Alvarès, dans Alzire, est dans une position à-peu-près pareille :

L'assassin de mon fils est mon libérateur,

dit-il au cinquieme acte, lorsqu'il voit Zamore prêt à périr après avoir poignardé Gusman. Mais le poëte a eu soin de nous occuper, dès le premier acte, de cette reconnaissance qu'Alvarès doit à Zamore, de nous les montrer dans les bras l'un de l'autre et dans l'effusion des sentimens les plus tendres; et durant tout le cours de la piece, le zele d'Alvarès croît avec le danger de Zamore. C'est ainsi qu'on mene le cœur humain dans une tragédie: Duryer ne s'en doute pas; et rien ne fait mieux voir que les situations appartiennent réellement à celui qui en a vu l'étendue et les résultats. Dans Scévole on ne dit qu'un mot, au premier acte, de cette obligation qu'a eue le fils de Porsenne au guerrier romain, et même on ne peut ni deviner ni comprendre comment Scévole a pu sauver la vie à un prince étrusque. Ce n'est qu'au quatrieme acte qu'Arons le raconte à son pere, avec la même froideur qui regne dans toute la piece. Il apprend de même, au quatrieme acte, que Scévole est aimé de Junie, et la rivalité et la reconnaissance, et la nature et l'amour, ne produisent que des raisonnemens à perte de vue, des exclamations, des apostrophes, des sentences. Le vieux Porsenne aussi est amoureux de cette Junie; mais on peut juger de cet amour par l'arrangement qu'il lui pro-

pose, quand il la voit étonnée de la déclaration qu'il lui fait.

Je sais bien que mon âge t'offense;
Mais regarde ce prince orné de ma puissance.
C'est mon fils; c'est enfin l'esclave couronné
Que tes yeux gagneront, s'ils ne l'ont pas gagné.

Un pareil amour n'est embarrassant pour personne. Mais Junie ne veut pas plus du fils que du pere : elle veut Scévole; et Arons la cede à ce Romain aussi aisément que son pere la lui cédait. Il a été un tems où tout cela paraissait de la grandeur : à coup sûr ce n'est pas de la tragédie.

D'ailleurs la conduite de la piece manque de vraisemblance. La fille de Brutus est amenée dans le camp de Porsenne par des moyens forcés et improbables. On conçoit encore moins que le roi d'Etrurie offre son fils à la fille d'un Romain, qui certainement, à l'époque où se passe l'action, ne doit lui paraître qu'un chef de révoltés. Il n'est pas plus raisonnable que Scévole, qui vient déguisé dans le camp des Etrusques, où il court le plus grand danger, consente à perdre des instans précieux, et differe son entreprise contre Porsenne, jusqu'à ce que Junie ait parlé à ce prince en faveur des Romains et n'ait rien obtenu. Une pareille complaisance pour Junie, dans des circonstances

si critiques, peut bien être conforme aux lois de la chevalerie, qui ne permettaient pas de tuer personne sans *le congé de sa dame*; mais elle n'est ni romaine ni sensée. Quant à la diction, elle a quelquefois une sorte de force et un ton de fierté; mais en général elle est à-la-fois lâche et dure, seche et ampoulée, prosaïque et déclamatoire. L'expression est presque toujours impropre, et la pensée souvent fausse. J'ai entendu citer ces deux vers que dit Junie, en parlant des Romains assiégés par la famine et par l'ennemi;

Ce peuple pour sa gloire, *ennemi de la vôtre*,
Se nourrira d'un bras et combattra de l'autre.

Quel en est le sens? veut-elle dire que les Romains mangeront et combattront en même tems, ou bien qu'ils mangeront un de leurs bras et combattront avec l'autre? Les vers ont également ces deux sens, et sont très-mauvais dans tous les deux.

Le récit de la défense d'un pont du Tybre, par Horatius Coclès, a passé pour un des meilleurs morceaux: c'était du moins un de ceux qui attiraient le plus d'applaudissemens, lorsqu'on jouait encore la piece. Il y a quelques endroits assez imposans, quoique toujours gâtés par le prosaïsme; mais il est trop long de la moitié, et

la fin est un galimathias métaphorique, digne du P. Lemoine.

On eût dit à le voir balancé *dessus* l'eau,
Que même son bouclier lui servait de vaisseau;
Et qu'en *poussant* nos traits, tout notre effort n'*excite*
Qu'un favorable vent qui le pousse plus vîte;
On eût dit qu'en tombant, le dieu *même* des flots,
Comme un autre dauphin, le reçût sur son dos,
Et que l'eau secondant une si belle audace,
Fit un char de crystal où triomphait Horace.

Le seul trait qui m'ait paru vraiment beau, est ce mot de Junie, lorsque sa confidente lui dit qu'elle a vu dans le camp Scévole déguisé, et qui sans doute n'avait pris ce parti que pour se sauver :

Pour se sauver, dis-tu! tu n'as point vu Scévole.

Mais il fallait en rester là, et l'auteur s'en garde bien. Il délaie cette pensée en douze vers plus emphatiques les uns que les autres.

Il se voudrait cacher, lui que l'honneur éclaire,
A l'ombre du bouclier de son propre adversaire!
Tu n'as vu qu'un *démon* de sa forme vêtu,
Qui tâche après sa mort d'étouffer sa vertu.
O vertu de Scévole, aux Romains si connue,
Viens, *comme un beau soleil*, dissiper cette nue!

Avec ce *démon* et ce *beau soleil*, et le *dauphin* et le *char de crystal*, on détruirait l'effet des plus belles choses. Ce style était pourtant celui de tous les auteurs tragiques, dans le tems même où l'on avait Cinna et les Horaces.

SECTION II.

Thomas Corneille.

Thomas Corneille du moins évita cet excès de mauvais goût, ce qui n'est pas étonnant, puisqu'il venait long-tems après les chef-d'œuvres de son frere, et qu'il écrivait du tems de Racine. On a dit de lui qu'*il aurait eu une grande réputation, s'il n'avait pas eu de frere :* je crois qu'on peut en douter. C'était un écrivain essentiellement médiocre, et qui ne s'est jamais élevé. Il a quelquefois rencontré le naturel ; il n'a jamais été au grand. La réputation de l'aîné n'empêcha point que plusieurs pieces du cadet n'eussent dans leur nouveauté un très-grand succès ; et si elles n'ont pu se soutenir, c'est leur propre faiblesse qui les a fait tomber. Il était très-fécond et travaillait avec une extrême facilité : c'est plutôt un danger qu'un mérite, lorsqu'on n'a pas un grand talent. Dans la foule de ses ouvrages, *Laodice*, *Théodat*, *Darius*, la *mort d'Annibal*, la *mort de Commode*, la *mort d'Achille*, *Bradamante*, *Bérénice*, (ce n'est pas le même sujet que celui de Racine,) *Antiochus*, *Maximian*, *Pyrrhus*, *Persée*, ne méritent pas même d'être nommés, et tous ces noms oubliés ne se

retrouvent plus que dans les catalogues dramatiques. *Timocrate* n'est connu que comme un exemple de ces grandes fortunes passageres, qui accusent le goût d'un siecle, et qui étonnent l'âge suivant. Il eut quatre-vingts représentations : les comédiens se lasserent de le jouer avant que le public se lassât de le voir, et ce qui n'est pas moins extraordinaire, c'est que depuis ils n'aient jamais essayé de le reprendre. Quand on essaie de le lire, on ne peut imaginer ce qui lui procura cette vogue prodigieuse. Le sujet est tiré du roman de Cléopatre, et c'est en effet une de ces aventures merveilleuses qu'on ne peut trouver que dans les romans. Le héros de la piece joue un double personnage : sous le nom de Timocrate, il est l'ennemi de la reine d'Argos, et l'assiege dans sa capitale : sous celui de Cléomene, il est son défenseur et l'amant de sa fille. Il est assiégeant et assiégé ; il est vainqueur et vaincu. Cette singularité, qui est vraiment très-extraordinaire, a pu exciter une sorte de curiosité qui peut-être fit le succès de la piece, surtout si le rôle était joué par un acteur aimé du public. Au reste, cette curiosité est la seule espece d'intérêt qui existe dans cette piece, où le héros n'est jamais en danger. On imagine bien que cette intrigue fait naître beaucoup d'incidens qui ne sont gueres vraisemblables, mais qui pourtant ne sont pas amenés

sans art. Le style est celui de toutes les pieces de l'auteur : comme elles sont toutes, excepté Ariane et Le Comte d'Essex, des romans dialogués, le langage des personnages n'a pas un autre caractere. Des fadeurs amoureuses, des raisonnemens entortillés, un héroïsme alembiqué, une monotonie de tournures froidement sententieuses, une diffusion insupportable, une versification flasque et incorrecte, telle est la maniere de Thomas Corneille : il y a peu d'auteurs dont la lecture soit plus rebutante.

Camma et *Stilicon*, qui eurent du succès pendant long-tems, n'ont d'autre mérite qu'une intrigue assez bien entendue, quoique compliquée. Ce mérite est bien faible quand l'intrigue n'attache que l'esprit et qu'il n'y a rien pour le cœur; et c'est le vice capital de ces deux ouvrages : ils manquent de cet intérêt qui doit toujours animer la tragédie. Il n'y a ni passions, ni mouvemens, ni caracteres; les héros et les scélérats sont également sans physionomie : ils dissertent et ils combinent : voilà tout. Les situations étonnent quelquefois, mais n'attachent pas. C'est dans Camma que l'auteur de Zelmire a pris ce coup de théâtre qui la fit réussir, ce poignard disputé entre deux personnages, qui fait douter à un troisieme lequel des deux voulait porter le coup, lequel voulait l'arrêter. Il se peut, à toute force, qu'un assassin soit capable de calculer

en un clin-d'œil toutes les vraisemblances qui peuvent détourner les soupçons sur un autre et les éloigner de lui; mais cet effort de présence d'esprit, lorsqu'on est surpris dans le crime, est au moins bien difficile à supposer, et ne peut d'ailleurs s'appuyer que sur un amas de circonstances qui tiennent à un fond trop romanesque, et par conséquent au vice du sujet : c'est le défaut de Camma et de Zelmire, quoique celle-ci dans les premiers actes offre plus d'intérêt.

Remarquons que jamais les écrivains supérieurs n'ont fait usage de ces petites ressources, de ces tours de force, qui ont toujours le défaut de représenter ce qui n'est jamais arrivé nulle part et n'est point dans l'ordre des événemens naturels. Et qu'est-ce qu'un art qui n'est qu'un jeu d'esprit, et non pas l'imitation de la nature ?

Les deux seules tragédies de Thomas Corneille qui lui aient survécu, sont *Le Comte d'Essex* et *Ariane*. Elles sont en effet très-supérieures aux autres, surtout la derniere. Voltaire a joint le commentaire de ces deux pieces à celui du théâtre de Pierre Corneille. Il dit du comte d'Essex : *cette piece qui séduisit le peuple, n'a jamais été du goût des connaisseurs*, et il dit vrai. Il en fait sentir parfaitement tous les défauts; mais ce qu'il détaille dans ses notes ne doit faire ici la matiere que d'un

exposé fort succinct. Toute analyse, dans le plan que je suis, ne doit avoir qu'une étendue proportionnée au mérite de l'ouvrage et à l'importance des objets.

D'abord l'histoire est étrangement défigurée; et comme il s'agissait d'un peuple voisin et d'un fait assez récent, cette licence n'est pas excusable. Il n'est pas permis, lorsqu'on représente sur le théâtre de Paris un événement qui s'est passé en Angleterre, de contredire la vérité des faits et les mœurs du pays, au point qu'un Anglais qui assisterait à ce spectacle, ne pourrait s'empêcher d'en rire. Il faudrait au contraire qu'en voyant les personnages sur la scene, il se crût dans Londres : tel est le devoir du poëte dramatique. Passe encore de donner de l'amour à une reine de 68 ans : (c'était l'âge d'Elisabeth quand elle condamna le comte d'Essex) on peut permettre à l'auteur de la supposer plus jeune. Mais que peut dire un Anglais, que peut dire même tout homme un peu instruit, lorsqu'il voit le lord Essex, qui joue dans l'histoire un rôle si médiocre, transformé en héros du premier rang, en homme de la plus grande importance, qui tient dans ses mains le sort de l'Angleterre, et qui parle sans cesse comme s'il ne tenait qu'à lui de détrôner Elisabeth ? Quoi ! je sais, et

tout le monde peut savoir comme moi, que le seul exploit d'Essex fut d'avoir part à la défaite de la flotte espagnole, lorsque l'amiral Raleigh la battit devant Cadix; que la seule fois qu'il eut une armée à ses ordres, ce fut pour la laisser détruite par les rébelles d'Irlande; que sa mauvaise conduite le fit traduire en jugement, et qu'on se borna par grace à le priver de toutes ses charges; et j'entendrai ce même homme parler de lui comme du plus grand appui de l'Etat, comme d'un général sur qui l'Europe a les yeux, que toutes les puissances redoutent, et dont la perte entraînera celle du royaume! Je sais qu'une vanité folle le rendit ingrat et coupable envers une reine sa bienfaitrice, au point de vouloir se venger d'une punition très-juste, en formant une conspiration pour mettre sur le trône Jacques, roi d'Ecosse; qu'on le vit courir dans les rues de Londres comme un insensé, sans pouvoir exciter parmi le peuple le plus léger mouvement, et que la fin de ses projets coupables fut un arrêt de mort très-légalement rendu, qui l'envoya sur un échafaud, sans que personne s'intéressât au malheur d'un homme que son extravagance avait fait mépriser; et c'est lui que j'entendrai dire à sa souveraine Elisabeth:

Si de me démentir j'avais été capable,
Sans rien craindre de vous, vous m'auriez vu coupable.

C'est

C'est au trône, où peut-être on m'eût laissé monter,
Que je me fusse mis en pouvoir d'éclater.

Quand on veut traiter ainsi l'histoire, il vaut mieux continuer à faire des romans. Que penserait-on d'un poëte qui introduirait sur la scene le duc de Beaufort, disant à la reine Anne d'Autriche : il n'a tenu qu'à moi de me faire roi de France ? L'un n'est pas plus risible que l'autre. Il faut croire, comme Voltaire le remarque, que peu de spectateurs savaient l'histoire d'Angleterre : la plupart ne connaissaient le comte d'Essex que par les romans fabriqués en France sur ses amours avec Elisabeth, qui passa en effet pour avoir eu quelque goût pour lui, quoiqu'elle eût 58 ans quand elle l'appella à sa cour et le fit entrer au conseil. La faveur du comte dura peu, parce qu'Elisabeth qui savait régner, s'apperçut qu'il était au-dessous de la fortune qu'elle lui avait faite. Il acheva de la dégoûter en voulant la gouverner : elle vit ses défauts et ses vices, et laissa punir ses crimes. Mais la multitude trompée par les romanciers, au moment où Thomas Corneille donna sa piece, était apparemment disposée à voir dans le comte d'Essex un grand homme opprimé, victime d'une cabale de cour et de la jalousie de sa reine. C'est aux hommes équitables et éclairés, à ceux qui respectent la vérité et la justice,

à décider si un poëte a le droit de flétrir la mémoire d'une grande princesse, de lui attribuer une faute grave qu'elle n'a pas commise, de faire d'un rébelle ingrat et d'un conspirateur insensé, un héros innocent et un citoyen vertueux, et de représenter comme une œuvre d'iniquité ce qui fut la punition d'un crime public et avoué; s'il a le droit de nous donner pour de vils scélérats des juges qui firent leur devoir, et nommément Robert Cécile, ministre integre et estimé, et le vice-amiral Raleigh, un des grands hommes de l'Angleterre, qui rendit tant de services à sa patrie, et dont le nom y est encore respecté; enfin si violer ainsi l'histoire, ce n'est pas en effet déshonorer la tragédie, qui ne doit s'en servir que pour en rendre les exemples plus frappans et les leçons plus utiles.

Thomas Corneille n'est pas plus fidele dans la peinture des mœurs que dans celle des caracteres. Quand il suppose que le comte d'Essex est exécuté sans que la reine ait signé son arrêt, il n'y a point d'Anglais qui ne lui dît: cela est faux et impossible. Il n'existe personne dans mon pays, qui osât prendre sur lui de faire exécuter une sentence de mort contre qui que ce soit, sans que le souverain l'ait signée. Quand le sanguinaire parlement, qui finit par ôter

la vie à Charles Ier, eut condamné le vertueux Straffort, il fallut absolument, pour exécuter cette sentence inique, arracher à la faiblesse du monarque une signature qu'il refusa long-tems; et une faction qui osa tout, n'osa pas alors enfreindre une loi sacrée et un usage invariable.

Je ne puis me dispenser de rapporter la note très-judicieuse de Voltaire, sur ces vers que dit le comte d'Essex en parlant du comte de Tyron :

Comme il hait les méchans, il me serait utile
A chasser un Cobham, un Raleigh, un Cécile,
Un tas d'hommes sans nom, qui bassement flatteurs,
Des désordres publics font gloire d'être auteurs.

« Il n'est pas permis de falsifier à ce point une » histoire si récente, et de traiter avec tant » d'indignité des hommes de la plus grande nais- » sance et du plus grand mérite. Les personnes » instruites en sont révoltées, sans que les ignorans » y trouvent beaucoup de plaisir. »

J'avoue que ces considérations sont plus importantes pour l'opinion des gens sensés, que pour l'effet du théâtre, où le plus grand nombre des juges n'est pas celui qui a le plus de connaissances. Mais la conduite de la piece, à l'examiner en elle-même, est encore très-répréhensible à beaucoup d'égards. Tout y est vague, indécis, incon-

séquent. Dans le plan de l'auteur, le comte d'Essex est évidemment coupable, sinon de conspiration contre l'Etat, au moins d'une révolte ouverte, puisqu'il a soulevé le peuple, et attaqué le palais les armes à la main. Il n'y a point de monarchie où ce ne soit un crime capital : comment donc peut-il parler sans cesse de son innocence ? Il prétend, il est vrai, n'avoir eu d'autre projet, que d'empêcher le mariage d'Henriette sa maîtresse, avec le duc d'Irton ; mais outre qu'on ne voit pas bien que ce soulevement pût empêcher le mariage, lui-même se croit obligé pour l'honneur de la duchesse d'Irton, de cacher les motifs de son entreprise ; la reine les ignore ; personne n'en est instruit, excepté son confident Salsbury. Pourquoi donc, criminel dans le fait, et tout au plus excusable dans l'intention qu'on ne sait pas, tient-il le langage altier d'un homme qui serait irréprochable ? Pourquoi s'obstiner à ne pas demander à la reine le pardon d'une faute réelle ? Pourquoi dire que cette démarche, la seule qu'Elisabeth exige de lui, le perdrait d'honneur ? Il n'y a que l'innocence qui puisse se déshonorer en demandant grace ; mais pour lui, tout l'oblige à la demander, quand on veut bien la lui promettre. C'est pourtant cette faute essentielle qui fait le nœud de la piece : l'auteur l'a palliée jusqu'à un certain

point, non pas aux yeux des connaisseurs, mais du moins à ceux de la multitude, en supposant une cabale acharnée contre Essex, et qui lui prête des complots qu'il n'a point formés, des intelligences criminelles qu'il n'a pas, des lettres qu'il n'a point écrites, tandis que d'un autre côté, on nous entretient continuellement des grands services qu'il a rendus, des grandes obligations que lui a l'Angleterre et qu'Elisabeth elle-même avoue. Ce tableau en impose, et produit une sorte d'illusion, qui fait oublier qu'il était bien plus simple que ses ennemis se bornassent au seul attentat qu'il ne peut pas désavouer, et qui suffit pour sa condamnation. Mais s'il a tort de se refuser avec tant de hauteur, à recourir à la clémence de la reine, on ne voit pas mieux pourquoi, dans les dispositions où elle est à son égard, elle s'obstine aussi à exiger qu'il demande grace, et à faire dépendre de cette soumission la vie d'un sujet qu'elle aime, et l'honneur de sa couronne. En quoi cet honneur serait-il compromis, dans le cas où le souvenir des services du comte, la déterminerait à oublier sa faute? Ce motif n'est-il pas suffisant, et a-t-il quelque chose qui dégrade la souveraineté? L'intrigue n'est donc appuyée que sur des ressorts faux qui amenent des déclamations.

Voilà ce que la critique ne peut excuser dans cet ouvrage ; mais en même tems, elle avoue que le rôle du comte d'Essex, tel que le poëte l'a présenté, ne laisse pas d'avoir de l'intérêt. Nous avons vu ce qu'il est aux yeux de la raison ; il est juste de montrer sous quels rapports il parvient quelquefois à toucher le cœur. C'est l'amour seul, et un amour malheureux, qui lui a fait commettre une faute, et la haine en profite pour le perdre en y joignant des attentats supposés. Sous ce point de vue, sa disgrace est d'autant plus digne de pitié, que la conduite de ses ennemis excite plus d'indignation. La délicatesse qui l'empêche d'avouer que son amour pour la duchesse d'Irton est la seule cause de son imprudente révolte, sert encore à le rendre intéressant, et c'est une scene touchante, que celle où la duchesse prend le parti de révéler sa faiblesse à Elisabeth, et la passion que le comte a pour elle. Cette même Elisabeth, qui d'abord ne paraît qu'un personnage de roman, lorsqu'elle veut absolument qu'Essex l'aime sans aucune espérance, lorsqu'elle dit à sa confidente, ces vers qui ne seraient supportables que dans la bouche d'une jeune personne bien ingénue et bien innocente, mais qui sont un peu ridicules dans la sienne :

Ce qu'il faut qu'il espere? et qu'en puis-je espérer,
Que la douceur de voir, d'aimer, de soupirer?

cette Elisabeth nous émeut et nous attendrit, quand elle dit à la duchesse sa rivale :

Duchesse, c'en est fait : qu'il vive, j'y consens.
Par un même intérêt vous craignez et je tremble.
Pour lui, contre lui-même, unissons-nous ensemble.
Tirons-le du péril qui ne peut l'allarmer,
Toutes deux pour le voir, toutes deux pour l'aimer.
Un prix bien inégal nous en paiera *la peine;*
Vous aurez son amour, je n'aurai que sa haine.
Mais n'importe, il vivra, son crime est pardonné.

Enfin, les spectateurs se prêtent à l'idée qu'on leur donne du comte d'Essex, plaignent en lui l'abaissement d'une grande fortune, une disgrace qu'on leur fait paraître injuste et cruelle, et qui est supportée avec un grand courage. La pitié a donc fait réussir cet ouvrage, malgré les défauts du plan et la faiblesse du style, et rien ne prouve mieux combien ce ressort est puissant, puisque même avec une exécution si médiocre, il peut racheter tant de fautes.

Mais l'auteur s'en est servi bien plus heureusement dans *Ariane*, piece beaucoup plus intéressante et mieux faite que le comte d'Essex. On sait que Thésée et le roi de Naxe y jouent un triste rôle; que Phedre et Pirithoüs, qui sont à-peu-près ce qu'ils peuvent être, ne peuvent

pas en jouer un bien considérable; mais Ariane remplit la pièce, et la beauté de son rôle supplée à la faiblesse de tous les autres. La rivalité de Phedre est conduite avec art, et la marche du drame est simple, claire et sage. Ariane est de toutes les amantes abandonnées, celle qui inspire le plus de compassion, parce qu'il est impossible d'aimer de meilleure foi, et d'éprouver une ingratitude plus odieuse. La conduite de Thésée n'a aucune excuse, au lieu que celle de Titus dans Bérénice, et d'Enée dans Didon, a du moins des motifs probables. Enfin, ce qui rend Ariane encore plus à plaindre, elle est trahie par une sœur qu'elle aime, et à qui elle se confie, comme à une autre elle-même. Toutes ces circonstances sont si douloureuses, qu'il n'y aurait point au théâtre de rôle d'amour plus parfait qu'Ariane, si le style était celui de Bérénice. Cependant il s'en faut de beaucoup que même dans cette partie, elle soit sans beautés. Si les sentimens sont presque toujours vrais, l'expression a quelquefois la même vérité et le même naturel; et pour tout dire en un mot, il y a quelques endroits dignes de la plume de Racine. Je sais qu'il n'y a pas longtems que dans une feuille périodique, (1) on a parlé

(1) Voyez le Journal de Paris, *lettre de M. Palissot sur la tragédie d'Azémire*.

de cet ouvrage avec un grand mépris; car aujourd'hui il n'y a plus ni mesure ni pudeur dans les jugemens, et il n'est point de mérite que l'on ne rabaisse pour élever ceux qui n'en ont pas. Voltaire, qui, je crois, s'y connaissait bien autant qu'un autre, ne parle pas ainsi d'Ariane. Voici comme il s'exprime : « une femme qui a tout » fait pour Thésée, qui l'a tiré du plus grand » péril, qui s'est sacrifiée pour lui, qui se croit » aimée, qui mérite de l'être, qui se voit trompée » par sa sœur et abandonnée par son amant, » est un des plus heureux sujets de l'antiquité. » Il est bien plus intéressant que la Didon de » Virgile; car Didon a bien moins fait pour Enée, » et n'est point trahie par sa sœur.....Il n'y a » dans la piece qu'Ariane; c'est une tragédie faible, » dans laquelle il y a des morceaux très-naturels » et très-touchans, et quelques-uns même très-» bien écrits. »

Peut-on n'être pas de cet avis, lorsqu'on entend des vers tels que ceux-ci ?

Pour pénétrer l'horreur du tourment de mon ame,
Il faudrait qu'on sentît même ardeur, même flamme,
Qu'avec même tendresse on eût donné sa foi,
Et personne jamais n'a tant aimé que moi.

lorsqu'elle dit à sa sœur :

Enfin, ma sœur, enfin, je n'espere qu'en vous.
Le ciel m'inspira bien quand par l'amour séduite,
Je vous fis malgré vous accompagner ma fuite.
Il semble que dès-lors il me faisait prévoir
Le funeste besoin que j'en devais avoir.
Sans vous à mes malheurs où trouver du remede ?
. . . . . .
Hélas! et plût au ciel que vous sussiez aimer !

Le spectateur qui sait que cette sœur est sa rivale, ne trouve-t-il pas dans ces vers autant d'art que d'intérêt, et n'est-il pas de l'avis de Voltaire, qui les trouve *dignes de Racine ?*

Quel tendre abandon dans sa premiere scene avec Thésée, quand il lui conseille d'épouser le roi de Naxe ;

Périsse tout, s'il faut cesser de t'être chere !
Qu'ai-je affaire du trône et de la main d'un roi ?
De l'univers entier je ne voulais que toi:
Pour toi, pour m'attacher à ta seule personne,
J'ai tout abandonné, repos, gloire, couronne ;
Et quand ces mêmes biens ici me sont offerts,
Que je puis en jouir, c'est toi seul que je perds !
Pour voir leur impuissance à réparer ta perte,
Je te suis, mene-moi dans quelque île déserte,
Où renonçant à tout je me laisse charmer
De l'unique douceur de te voir, de t'aimer.
Là, possédant ton cœur, ma gloire est sans seconde ;
Ce cœur me sera plus que l'empire du monde....

Point de ressentiment de ton crime passé :
Tu n'as qu'à dire un mot, ce crime est effacé.
C'en est fait, tu le vois, je n'ai plus de colere.

Ceux qui parlent avec mépris d'un ouvrage où l'on trouve des beautés de cette nature, ne savent pas apparemment qu'un seul morceau, rempli de cette vérité de sentiment et d'expression qui est l'éloquence tragique, vaut cent fois mieux qu'une piece entiere composée de situations d'emprunt mal-adroitement assemblées, et d'hémistiches froidement recousus.

SECTION III.

Quinault et Campistron.

Le grand Corneille vieillissait, et la jeunesse de Racine était encore ignorée, lorsqu'un homme qui se fit depuis un grand nom en devenant le créateur et le modele d'un nouveau genre de poëme dramatique, se rendait déjà célebre au théâtre par des ouvrages qui eurent à la vérité plus de succès que de mérite, mais qui annonçaient de l'esprit et de la facilité. C'était Quinault, qui avant de faire ces opéras qui lui ont donné un beau rang dans le siecle de Louis XIV, s'essaya d'abord dans la comédie, la tragédie et la tragi-comédie. Quoique dans ces deux derniers genres il n'ait rien produit qui ait pu se soutenir jusqu'à nous, cependant la grande réputation qu'il s'est faite sur la scene lyrique, m'autorise à dire un mot des efforts qu'il fit sur un autre théâtre; ne fût-ce que pour montrer par un exemple de plus, qu'avec beaucoup de talent on peut ne pas s'élever jusqu'à la tragédie. D'ailleurs deux de ses pieces ont eu l'honneur, assez rare, d'être jouées pendant quatre-vingts ans, *le faux Tybérinus et Astrate.* Le peu de réussite qu'elles eurent aux dernieres reprises

les a fait disparaître de la scene, il y a environ trente ans. Le sujet du *faux Tybérinus* est entiérement dans ce goût romanesque que Thomas Corneille soutint long-tems, malgré l'exemple de son frere, et que Racine proscrivit absolument. Il est vrai que la piece est intitulée tragi-comédie; mais il n'en est pas moins extraordinaire que l'intrigue d'un drame sérieux ait le même ressort que celle des *Ménechmes*. Rien ne fait mieux voir combien on fait de chemin dans tous les arts avant de trouver le naturel et le vrai beau, et combien la contagion du goût espagnol, er cer amour du merveilleux, cetre mode des romans mis en action, lutterent long-tems contre les vrais principes de l'art et les leçons des grands maîtres.

Agrippa, prince du sang des rois d'Albe, avait avec le roi Tybérinus une ressemblance dont on peut juger par ces vers que l'auteur met dans la bouche de Mézence, neveu de Tybérinus.

Pour les bien discerner quelque soin qu'on pût *prendre*,
Leur rapport était tel qu'on s'y pouvait *méprendre*,
Et qu'après les avoir cent fois considérés,
Je m'y trompais moi-même, à les voir séparés.

Cette ressemblance si parfaite fait naître à l'ambitieux Tyrrhene, pere d'Agrippa, le dessein d'en profiter pour mettre son fils sur le trône. Il saisit

le moment où le roi se noye au passage d'une petite riviere, n'ayant avec lui que Tyrrhene, Agrippa et trois autres personnes. Tyrrhene engage ces trois témoins à se prêter à la fourbe qu'il médite, à reconnaître Agrippa pour roi, sous le nom de Tybérinus, en faisant croire au peuple que ce même Agrippa a été assassiné par Tybérinus, à qui cette ressemblance exacte du sujet avec le monarque avait enfin porté ombrage. Pour appuyer encore mieux cette imposture, le hasard fait que ces trois témoins périssent peu de tems après dans un combat, ensorte qu'il ne reste plus dans le secret que Tyrrhene et son fils Agrippa. Celui-ci même est blessé à la main, de maniere à ne pouvoir plus s'en servir, autre incident que Tyrrhene regarde comme une faveur du ciel. Il dit à son fils :

Votre main sans ce coup eût même pu vous nuire;
On vous eût pu connaître à la façon d'écrire.

Sans s'arrêter à tout ce qu'il y a de forcé et d'invraisemblable dans cet exposé qui forme l'avant-scene, on voit déjà combien doit être vicieux un édifice dramatique bâti sur un pareil échaffaudage. Mais il faut voir ce qui en résulte. Le Tybérinus mort était amoureux d'une Albine, sœur d'Agrippa, et Agrippa, qui est à présent le faux Tybérinus,

aimait Lavinie, princesse du sang royal. Il s'ensuit que Lavinie voit dans le roi, qui est en effet son amant, l'assassin de son amant, et qu'Albine voit dans son frere le meurtrier de son frere; car Tyrrhene croit qu'il est indispensable pour la sureté du faux Tybérinus que le secret ne soit révélé à personne; et quoique son fils ait la plus grande envie de détromper sa sœur, et surtout sa maîtresse, l'autorité paternelle l'en empêche jusqu'au quatrieme acte. On excuserait peut être cet *imbroglio*, si du moins il produisait ou s'il pouvait produire des situations fortes et pathétiques. Mais tel est l'inconvénient de ces sortes de fables, que l'incroyable est trop près du ridicule pour devenir jamais tragique. Que par des révolutions dont il y a plus d'un exemple, un jeune prince, tel qu'Egysthe, enlevé à sa mere dès le berceau, passe dans la suite aux yeux de cette mere abusée pour le meurtrier du fils qu'elle pleure; il n'y a rien là qui ne soit dans l'ordre naturel, et la raison ne s'oppose en rien à l'intérêt. Mais comment se figurer que pendant cinq actes une femme ne reconnaisse pas son amant? celui qu'on aime peut-il jamais ressembler à un autre? Il faut donc aussi supposer la ressemblance de la voix comme celle du visage; il faut supposer qu'on puisse se méprendre à la voix qui a répété mille fois, je

vous aime ! que de suppositions moralement impossibles ! Et ce qu'il y a de pis, c'est qu'en les admettant, on laisse encore le poëte dans un embarras donr il ne peut pas raisonnablement se tirer. Quand le faux Tybérinus finit par avouer à Lavinie qu'il est Agrippa, qu'arrive-t-il ? Ce qui doit arriver ; qu'elle ne sait ce qu'elle en doit croire, parce qu'il est également possible que la chose soit ou ne soit pas, puisqu'on a établi qu'il n'y avait aucune différence entre le mort et le vivant, et que l'œil même de l'amour a pu les méconnaître. Il atteste son pere Tyrrhene ; mais celui-ci obstiné à ne rien découvrir, dément son fils, et persiste devant Lavinie à soutenir qu'il est le vrai Tybérinus, meurtrier d'Agrippa. Cette situation qui contribua beaucoup au succès de la piece, dans un tems où l'on trouvait un grand mérite dans cet embarras d'incidens qui se croisent, a fini par ne paraître que ce qu'elle est, froide et puérile. Car si Lavinie elle-même ne connaît ni ne peut connaître son amant, comment puis-je m'intéresser à un pareil amour, et qu'importe au fond pour elle et par conséquent pour moi, que ce soit ou que ce ne soit pas Agrippa, puisque le sentiment qu'elle a pour lui rient uniquement non pas à ce qu'il est ni à ce qu'il peut être, mais seulement

seulement à ce qu'elle en voudra croire ? Ce n'est point en embarrassant l'esprit que l'on touche le cœur. Ces sortes de quiproquo sont trop près de la comédie, et plus faits pour exciter le rire que la terreur ou la pitié ; ce qu'ils ont de singulier et de piquant, peut plaire un moment à la curiosité, mais ne peut jamais faire naître un intérêt soutenu.

Je n'ai pas cru qu'il fût inutile de faire sentir le vice de ces plans bizarrement fabuleux. Comme l'incroyable est mille fois plus aisé à trouver que le vraisemblable, et qu'il en coûte infiniment moins pour combiner une foule d'incidens, que pour écrire une scene passionnée et remplir un sujet simple, l'impuissance dans les écrivains et la satiété dans les spectateurs, vont tout-à-l'heure nous ramener à ce point d'où nous étions partis. *L'imbroglio* va de nouveau s'emparer de la tragédie comme de la comédie, et cette mode durera jusqu'à ce que l'on se dégoûte de la folie, comme on s'est dégoûté de la raison.

Mais pour finir ce qui regarde *le faux Tybérinus*, la conduite de Tyrrhene est tout aussi mal conçue que les situations sont mal amenées, et ses déguisemens continuels le mettent sur le point de causer tous les malheurs qu'il prétend détourner. Il expose

son fils par une dissimulation mal entendue, lorsqu'il n'y avait nul péril à dire la vérité. En effet, on a dit dans les premiers actes que ce Tybérinus que représente Agrippa, était odieux à la cour et au peuple par ses cruautés. Le meurtre prétendu d'Agrippa lui fait encore de nouveaux ennemis, de sorte qu'Agrippa est prêt d'être la victime de la haine qu'il inspire sous un nom qui n'est pas le sien. Lavinie qui croit venger son amant, engage Mézence, prince vicieux et pervers qui a de l'amour pour elle, à conspirer contre le roi. Albine de son côté qui le croit coupable de la mort de son frere, et qui de plus voit dans le prétendu Tybérinus un inconstant qui l'abandonne pour Lavinie, ne respire que la vengeance. Il arrive par une suite d'événemens trop longs à déduire, que la vie d'Agrippa se trouve à la merci de sa sœur et de sa maîtresse, qui ne l'épargnent que par un mouvement involontaire, qui est l'effet de l'amour et de la force du sang. Enfin le roi échappe aux conjurés qui devaient le tuer dans un sacrifice, il rassemble des soldats et finit par être le plus fort. Mézence se tue, et Tyrrhene révele tout aux deux princesses, que sa seule imprudence a exposées à frapper ce qu'elles ont de plus cher. Il n'est pas besoin de dire combien toute cette intrigue est mal ourdie : c'est une

faute inexcusable dans le personnage qui la conduit, que tout dépende du hasard et non pas de ses mesures. Il est trop évident que pour ménager des surprises, on a sacrifié le bon sens; et il est bien rare que dans ces compositions monstrueuses, les effets qu'on obtient rachetent les fautes que l'on se permet.

Astrate, sans être une bonne piece, à beaucoup près, vaut pourtant mieux que le *faux Tybérinus*. Les situations ont plus de vraisemblance et d'intérêt; mais il manquait à l'auteur de savoir en tirer parti. Voltaire a dit qu'il y avait de très-belles scenes : cela veut dire des scenes dont le fond est théâtral, si l'exécution y répondait. Le sujet pouvait fournir une tragédie. Elise, reine de Tyr, possede un trône que son pere a usurpé sur le roi légitime. Elle a fait périr ce roi et deux de ses fils : le dernier est échappé, et un oracle la menace de la vengeance de ce jeune prince. Ce prince est Astrate, cru fils de Sychée, et qui élevé sous ce nom a rendu les plus grands services à l'Etat et à la reine. Elle l'aime et veut l'épouser : Astrate ne l'aime pas moins, et il est prêt à recevoir sa main et sa couronne, lorsque Sychée lui apprend ce qu'il est. Sychée a formé une conspiration en faveur de l'héritier du trône, sans le faire connaître aux

conjurés. Astrate, toujours occupé du salut de la reine, en a découvert les principaux complices et veut en instruire Elise, quand Sychée se déclare le chef du complot, et ajoute qu'il ne l'a formé que pour les intérêts d'Astrate et la vengeance de sa famille. Tous ces ressorts au premier coup-d'œil paraissent tragiques, et pourtant les effets ne le sont pas, parce que l'auteur n'a pas su déterminer les impressions qui doivent mouvoir le spectateur. Cette Elise qui n'est coupable que dans l'avant-scene, paraît dans toute la piece un personnage sans caractere, dont la bonté va jusqu'à la faiblesse, dont la conduite est indécise, et dont la tendresse langoureuse forme une disparate trop forte avec les crimes qu'elle a commis. Boileau s'est mocqué de *l'anneau royal*, qui n'est en effet qu'un incident très-inutile; mais le plus grand défaut, c'est que tout se passe en conversations élégiaques, quand il est question de crime et de vengeance. Les acteurs se lamentent au lieu d'agir, et ne sont que plaintifs au lieu d'être passionnés. La conspiration de Sychée découverte devrait le mettre dans le plus éminent danger, et il n'y est pas un moment. Astrate y est encore moins, et la reine qui s'empoisonne, a l'air de mourir uniquement pour tirer Astrate d'embarras. Le résultat de

ces observations, c'est qu'avec de l'esprit on peut arranger des ressorts dramatiques; mais qu'il faut du talent pour les mettre en œuvre, et Quinault en avait très-peu pour la tragédie.

En résumant ce que j'ai dit des auteurs qui viennent de passer sous nos yeux, on voit que Quinault eut des conceptions théâtrales; mais que la force tragique lui manqua entiérement. Il ne paraît pas qu'il ait cherché jamais à imiter Corneille, et quand il donna ses pieces, Racine n'avait pas écrit. Rotrou, Duryer et Thomas Corneille, considérés dans leur maniere habituelle de composer, sont évidemment de l'école du pere du théâtre; et ce qui est remarquable, c'est que Venceslas et Ariane n'en sont pas. Dans cette derniere même, l'imitation de Racine est souvent marquée. Ce grand homme a eu aussi son école: on y a distingué Campistron, Duché et Lafosse. Le moindre des trois, c'est Campistron, et c'est celui qui eut sans comparaison les plus grands succès. C'est surtout en fait d'ouvrages de théâtre, que le jugement des contemporains est le plus souvent démenti par la postérité. La raison en est sensible: c'est qu'il n'y en a point qui dépendent autant de circonstances étrangeres à leur mérite intrinseque. La mode, les préjugés du moment, et surtout les acteurs, y ont une puissante influence.

Alcibiade, Tiridate, Andronic, eurent de nombreuses et brillantes représentations dans le siecle passé, et dans celui-ci ont disparu successivement de la scene. Le célebre Baron se plaisait à relever par la noblesse de son débit et la séduction de son jeu, la faiblesse de ces rôles. Il aimait à jouer des héros qui n'étaient qu'amoureux, parce que sa figure intéressante et sa taille avantageuse les faisaient valoir, et que les femmes aimaient à l'entendre parler d'amour. On n'examinait pas si cet amour était tragique : c'étaient des conversations galantes qui n'étaient gueres au-dessus de la comédie, mais dont il se tirait avec grace; et la galanterie noble étant encore de mode dans la société, on la retrouvait volontiers au théâtre, sans songer que par elle-même elle est au-dessous de la tragédie, et que pour la relever il faut un style tel que celui de Racine. L'énergie de Voltaire, soutenue de celle de Lekain, l'acteur le plus tragique qui ait jamais existé, a contribué plus que tout le reste à nous dégoûter de la fadeur de ces conversations amoureuses, qui remplissent les pieces de Campistron. On a loué la sagesse de ses plans : ils sont raisonnables, il est vrai; mais on n'a pas songé qu'ils sont aussi faiblement conçus qu'exécutés. Campistron n'avait de force d'aucune espece : pas un caractere marqué, pas une situation frap-

pante, pas une scene approfondie, pas un vers nerveux. Il cherche sans cesse à imiter Racine; mais ce n'est qu'un apprentif qui a devant lui le tableau d'un maître, et qui d'une main timide et indécise, crayonne des figures inanimées. La versification de cet auteur n'est que d'un degré au-dessus de Pradon : elle n'est pas ridicule ; mais en général c'est une prose commune, assez facilement rimée. On a trouvé quelque intérêt dans son *Tiridate :* le sujet en était susceptible : c'est un prince amoureux de sa sœur, consumé par une passion incestueuse que lui-même condamne; mais ce sujet qui a des rapports avec celui de Phedre, demandait une main plus habile et plus ferme que celle de Campistron.

Quand une passion ne peut pas intéresser par l'alternative de l'espérance et de la crainte, et que celui qui la ressent ne peut être que plaint, il faut la plus grande énergie d'expression, pour soutenir pendant cinq actes le sentiment de la pitié; il faut des révolutions, des incidens qui varient la situation du personnage, et préviennent la monotonie en établissant la progression; il faut enfin que les malheurs qui en résultent, fassent cette impression douloureuse, qui est l'espece d'aliment que notre ame demande à la tragédie. Tout cela se rencontre dans Phedre, et rien de tout

cela n'est dans Tiridate. Tout ce qui arrive de sa passion, dont il retient long-tems le secret, c'est qu'il empêche le mariage de sa sœur avec un prince qu'elle aime et que lui-même estime, et que ne pouvant rendre raison de cette opposition obstinée, sa conduite ressemble à la démence. D'un autre côté, il refuse, sans s'expliquer davantage sur les motifs, la main d'une princesse avec qui son pere l'a engagé de son propre aveu, et par un traité solemnel. Cette femme, dans de pareilles circonstances, ne peut que jouer un rôle désagréable et insipide. Le mariage de sa sœur retardé, n'est pas un événement assez considérable pour occuper beaucoup le spectateur, qui sent bien qu'un tel obstacle tombera de lui-même, dès que le prince aura parlé. En effet, dès qu'il a déclaré sa faiblesse à sa sœur, il devient un objet d'horreur pour elle, pour son pere et pour tout le monde, et dès qu'il a pris le parti de s'empoisonner, tout rentre dans l'ordre : ce n'est pas là un plan tragique. Comme il faut toujours que le spectateur craigne ou desire un dénoûment, il s'ensuit qu'une passion qui ne peut par elle-même remplir cet objet, doit y revenir par une autre route, en jetant dans le péril d'autres personnages susceptibles d'intérêt. Ainsi dans *Phedre*, l'amour incestueux de cette reine expose Hippo-

lyte au plus affreux danger, et le conduit à une mort cruelle. Ainsi dans *Adelaïde*, l'amour forcené de Vendôme prononce l'arrêt de mort de son frere, et tient Némours et son amante sous le glaive pendant trois actes. Tiridate ne pouvait être tragique, qu'autant que la violence de son caractere et de sa passion aurait répandu la terreur autour de lui, aurait produit ou fait craindre des crimes et des désastres. Mais un pareil rôle ne pouvait être conçu par Campistron, et son héros ne fait que gémir et soupirer pendant toute la piece. Cet auteur dont quelques critiques ont voulu relever le talent pour la conduite du drame, a même ignoré cette regle essentielle et indispensable de la progression dans l'unité, qui sans changer l'intérêt, doit le graduer d'acte en acte par de nouvelles craintes et de nouvelles infortunes. Nous avons vu combien ce principe était parfaitement observé dans Phedre, qui d'abord passe de l'abattement à l'espérance, par la fausse nouvelle de la mort de Thésée, de l'espérance au désespoir, par le retour de ce prince, et enfin au dernier excès de la rage et du malheur, par la découverte des amours d'Hippolyte et d'Aricie. Tiridate, au contraire, est depuis le commencement jusqu'à la fin, dans le même état, et pourrait s'empoisonner au premier acte

aussi bien qu'au dernier. Qu'on joigne à ce défaut capital la langueur du style, qui affadirait le meilleur plan, et l'on concevra aisément que cette piece n'ait pu se maintenir sur la scene.

La plus passable que l'auteur ait faite, quoique très-faible encore, est *Andronic*. Le sujet, intéressant par lui-même, avait un avantage particulier : il retraçait, sous d'autres noms, une aventure funeste, malheureusement trop réelle et trop connue, un de ces événemens atroces qui souillent l'histoire, et que la tragédie réclame. Un tyran sombre et soupçonneux, un pere barbare, un mari jaloux, faisant périr sa femme et son fils; une femme vertueuse, promise à un prince aimable, arrachée à ce qu'elle aime, et livrée à ce qu'elle hait, brûlant pour le fils dans les bras du pere, et ne combattant son amour qu'à force de vertu; un prince jeune, sensible, ardent, et pourtant fidele à son devoir, et n'ayant à se reprocher qu'un penchant que tant de circonstances rendent excusable : quel tableau pour un grand peintre! Le dessin existait; on le retrouve dans Campistron; mais les couleurs en sont presque effacées. L'ordonnance est assez sage; mais elle est petite et commune; et un ouvrage où l'on a tiré si peu de chose d'un fond si riche, ne laisse gueres à la postérité que des regrets, et n'est pas un titre auprès d'elle.

SECTION IV.

Duché et Lafosse.

Nous n'avons que trois tragédies de Duché, autre imitateur de Racine. *Débora* et *Jonathas* ne valent rien du tout : il était même difficile que ces sujets empruntés de l'Ecriture, fussent propres au théâtre. Ils sont fondés sur des mysteres de religion, trop au-dessus des idées naturelles. L'histoire de Jonathas, condamné à mourir pour avoir mangé un peu de miel, a dans la Bible un sens très-respectable ; mais elle est déplacée sur la scene. L'auteur a été plus heureux dans *Absalon*. C'est un ouvrage de mérite, et supérieur, par l'ensemble et le style, à tout ce qu'a fait Campistron. Ce n'est pas qu'il n'y ait beaucoup à reprendre : Des allées et venues trop multipliées, deux rôles de remplissage, celui de la reine femme de David, et de Thamar fille d'Absalon, un cinquieme acte où David n'agit point et laisse Joab vaincre pour lui, un récit de la mort d'Absalon qui fait languir le dénoûment : voilà les reproches qu'on peut faire à l'auteur. Ils sont compensés par des beautés réelles ; la marche des quatre premiers actes est

bien entendue, et le trouble et le péril croissent de scene en scene : les principaux caracteres sont bien tracés. David est plus pere que roi; mais la tendresse paternelle porte avec elle son excuse; et de plus, les remords d'Absalon justifient celle de David. Ce jeune prince n'est point représenté dans la piece comme un méchant et un pervers; il n'en veut ni à la vie, ni à la couronne de son pere; il l'aime et le respecte; mais sa fierté ne peut supporter que Joab, ministre et général d'armée, abuse de son crédit pour le rendre suspect à son pere, et faire désigner Adonias pour successeur de David. Les artifices et les séductions d'Achitophel ont aigri et irrité cette ame impétueuse : c'est Achitophel qui est le vrai coupable, et dont l'ambition se sert habilement des passions du fils, pour le porter à la révolte contre son pere, et les perdre l'un par l'autre. Mais le rôle le mieux fait et le plus théâtral, c'est celui de Tharès, femme d'Absalon : unie à son époux par l'amour le plus tendre, elle est venue, avec sa fille Thamar, le trouver dans le camp de David : elle se sert de l'empire qu'elle a sur lui, pour lui arracher l'aveu des complots qu'il a formés. Amasa, l'instrument et le complice des projets d'Achitophel, a fait révolter les Hébreux,

et forcé David de sortir de Jésusalem. Ce roi suivi de ce qui lui reste de fideles sujets, est campé sous les murs de Manhaïm : Amasa s'avance contre lui avec une armée de rébelles. Cependant Absalon et Achitophel, dont les projets sont encore ignorés du roi, sont demeurés près de lui; mais ils n'attendent que la nuit pour faire éclater leur intelligence avec ses ennemis. Au signal convenu, tous deux doivent se joindre aux troupes d'Amasa, et Séba, commandant de la tribu d'Ephraïm, doit la faire soulever. Absalon est violemment combattu par de trop justes remords, qu'il ne dissimule pas même à Achitophel; mais cet adroit scélérat l'a su engager si avant qu'il ne peut reculer sans se perdre, et l'idée de voir son frere Adonias assuré de la succession au trône, l'emporte sur ses remords et sur les reproches et les prieres de son épouse. Tharès qui ne peut ni accuser son mari, ni laisser David exposé au danger qui le menace, est dans une situation d'autant plus cruelle, qu'étant fille de Saül, ancien ennemi du roi, elle est suspecte à la reine, et soupçonnée de favoriser secrettement la révolte. Elle prend un parti héroïque, le seul qu'elle croit capable d'enchaîner les résolutions et les démarches d'Absalon. Mais pour bien juger cette scene, il faut

l'entendre, malgré ce qui reste à desirer du côté de la versification.

DAVID.

Je vous cherche, Absalon : notre péril augmente.
Nos insolens vainqueurs préviennent notre attente.
Zamri m'avait flatté que lents à s'avancer,
Au-delà du Jourdain ils craignaient de passer.
Il s'est trompé ; leur nombre a redoublé leur rage ;
Ils viennent achever leur sacrilege ouvrage.
Mais loin d'être saisis d'une indigne terreur,
Apprêtons-nous, mon fils, à punir leur fureur.
Nous combattrons au nom du maître de la terre,
Du Dieu qui devant lui fait marcher le tonnerre,
Pour qui tous les mortels qu'embrasse l'univers,
Sont comme la poussiere éparse dans les airs.
Je ne vous dirai point, et mon cœur ne peut croire
Ce que l'on a semé pour ternir votre gloire.
Amasa veut ravir le sceptre de son roi ;
Mais que mon propre fils soit armé contre moi!

. . . . . .

THARÈS.

Et moi je crois, Seigneur, ne devoir point vous taire
Que ces bruits sont peut-être un avis salutaire.
Je sais, je vois quel est le cœur de mon époux ;
Mais sait-on s'il n'est point de traître parmi nous ?
Sait-on si dans ce camp quelque secret coupable
N'a point, pour se cacher, divulgué cette fable ?
M'en croirez-vous, Seigneur ? qu'un serment solemnel
Fasse trembler ici quiconque est criminel.

Le ciel, votre péril, ma gloire intéressée,
De ce juste projet m'inspirent la pensée.
Attestez l'Eternel qu'avant la fin du jour,
Si des traîtres cachés, par un juste retour,
N'obtiennent le pardon accordé pour leurs crimes,
Leurs femmes, leurs enfans en seront les victimes;
Que dans le même instant qu'ils seront découverts,
Leurs parens dévoués à cent tourmens divers,
Déchirés par le fer, au feu livrés en proie,
Paieront (1) tous les maux que le ciel vous envoie.

ABSALON, (*à part.*)

Juste Dieu, que fait-elle!

CISAÏ, (*à David.*)

Oui, l'on n'en peut douter,
Seigneur, quelque perfide est tout prêt d'éclater.
On vous trahit, je sais par des avis fidelles,
Que vos desseins secrets sont connus des rébelles.

David prononce le serment, et Tharès reprend aussitôt :

Achevez donc, Seigneur, Joab vous est fidele.
Ennemi d'Absalon, et pour vous plein de zele,
Lui seul me paraît propre à remplir mes desseins:
Souffrez que je me mette en ôtage en ses mains.

---

(1) C'est une faute de mesure; *paieront* n'est que de deux syllabes.

ABSALON, (*à part.*)

Ciel!

DAVID, (*à Tharès.*)

Vous!

THARÈS.

Il faut, Seigneur, que mon exemple étonne,
Et montre qu'il n'est point de pardon pour personne.

DAVID.

Votre vertu suffit pour répondre de vous.
Accompagnez la reine, et suivez votre époux.

THARÈS.

Non, Seigneur, souscrivez à ce que je desire.
Ma gloire le demande, et le ciel me l'inspire.
Accordez cette grace à mes desirs pressans.

DAVID.

Puisque vous le voulez, Madame, j'y consens.
Toi, qui du haut des cieux à nos conseils présides,
Qui confonds d'un regard les complots des perfides,
Dieu juste! venge-moi, punis mes ennemis:
Souviens-toi du bonheur à ma race promis.
Si quelque traître ici se cache pour me nuire,
Leve-toi, que ton bras s'arme pour le détruire;
Que se livrant lui-même à son funeste sort,
Ce jour puisse éclairer ma vengeance et sa mort.
Venez, mon fils: le ciel que notre malheur touche,
Accomplira les vœux qu'il a mis dans ma bouche.
Joab marche, guidé par le dieu des combats.

On

On amene Tharès. Toute cette scene se passe aux yeux d'Absalon : elle me paraît théâtrale et heureusement imaginée.

Cependant l'habileté d'Achitophel fait échouer toutes les mesures de Tharès : sachant combien Absalon est aimé des Hébreux, il fait publier parmi les rébelles, que le prince veut joindre sa cause à la leur, et défendre ses droits au trône, qu'Adonias veut lui ravir. Au nom d'Absalon, toute l'armée le proclame roi. Séba, secondé de la tribu d'Ephraïm, s'engage à enlever Tharès des mains de Joab, et Absalon instruit que David veut le faire arrêter, passe enfin dans le camp ennemi. Sa révolte est déclarée, et la conspiration d'Achitophel reste encore inconnue. David continue à se fier à lui et à Séba ; il veut même changer la garde et se mettre entre les mains de Séba et de la tribu d'Ephraïm, qu'il regarde comme ses plus fideles soutiens, tant l'adroit Achitophel a su l'aveugler. Mais Tharès lui ouvre les yeux, en lui remettant un billet de Séba, qui promet de l'enlever, ainsi que Thamar sa fille, et de les conduire au camp d'Absalon. Elle soutient son caractere et s'offre elle-même à la vengeance de David ; mais déterminé à tout tenter pour ramener au devoir un fils coupable, et n'imputant ses égaremens qu'au seul Achitophel,

dont les perfidies sont découvertes, et qui vient de se retirer auprès d'Absalon, il envoie un de ses plus fideles serviteurs, Cisaï, proposer à son fils une entrevue. Absalon y consent, malgré les efforts d'Achitophel pour l'en détourner : il ne peut se résoudre à refuser d'entendre son pere. Il apprend de Cisaï que l'armée de David demande la mort de Tharès et de sa fille, et que le roi seul s'y oppose; qu'il fait garder Tharès et lui renvoie la jeune Thamar; mais Cisaï lui déclare, en présence d'Achitophel, que s'il suit les conseils de ce traître, Tharès est morte, et que rien ne peut la sauver.

On voit que la piece marche, et que l'intrigue se noue de plus en plus. L'entrevue de David et de son fils me semble faite pour achever le succès de l'ouvrage. Cette scene est belle et pathétique, et ce quatrieme acte peut faire pardonner la faiblesse du cinquieme. L'audacieux Achitophel est auprès d'Absalon lorsque le roi paraît, et la scene commence par un très-beau mouvement. Absalon confus et troublé, s'écrie à l'aspect de son pere :

Juste ciel! c'est David que je vois!

DAVID.

Oui, c'est moi, c'est celui que ta fureur menace.
Tu frémis! soutiens mieux ton orgueilleuse audace.

Le trouble où je te vois fait honte à ton grand cœur,
Et la crainte sied mal sur le front d'un vainqueur.

ABSALON.

Seigneur....

DAVID

Quitte un respect qui n'est que dans ta bouche,
Et t'apprête à répondre à tout ce qui me touche.
Mais quand ton bras impie est levé contre moi,
M'est-il permis d'attendre un service de toi?

ABSALON.

Votre puissance ici, Seigneur, est absolue.

DAVID.

Chasse donc ce perfide, odieux à ma vue,
Ce monstre dont l'aspect empoisonne ces lieux.

ACHITOPHEL.

Je puis....

ABSALON.

Obéissez; ôtez-vous de ses yeux.

Ce moment est d'un effet sûr au théâtre. On y verra toujours avec plaisir cette humiliation exemplaire, qui suit le crime jusqu'au milieu de ses succès. La maniere dont Absalon traite Achitophel, commence déjà à le reconcilier avec le spectateur, et prépare son repentir qui terminera la scene. Je crois d'autant plus à-propos de la faire connaître, que les

pieces qu'on ne joue pas, sont peu lues, et peut-être sera-t-on étonné que cet ouvrage ne soit pas plus connu.

DAVID.

Enfin nous voilà seuls : je puis jouir sans peine
Du funeste plaisir de confondre ta haine,
T'inspirer de toi-même une équitable horreur,
Et voir au moins ta honte égaler ta fureur.
Car enfin je connais tes complots homicides.
Te voilà dans le rang de ces fameux perfides,
Dont les crimes font seuls la honteuse splendeur,
Et qui sur leurs forfaits bâtissent leur grandeur.
Mais je veux bien suspendre une juste colere.
Quelle lâche fureur t'arme contre ton pere ?
Ose, si tu le peux, me reprocher ici
Que j'ai forcé ta haine à me poursuivre ainsi ;
Ou si dans ton esprit tant de bontés passées,
A force d'attentats ne sont point effacées,
Daigne plutôt, perfide, en rappeler le cours.
Tu m'as toujours haï, je t'ai chéri toujours.
Je cherchais à tirer un favorable augure
De ces dons séducteurs dont t'orna la nature ;
En vain ton naturel altier, audacieux,
Combattait dans mon cœur le plaisir de mes yeux ;
Mon amour l'emportait, je sentais ma faiblesse :
Que n'a point fait pour toi cette indigne tendresse ?
Je t'ai vu, sans respect ni des lois, ni du sang,
D'Amnon, mon successeur, oser percer le flanc,
Moins pour venger l'honneur d'une sœur éperdue,
Que pour perdre un rival qui te blessait la vue.

Israël de ce coup fut long-tems consterné :
Je devais t'en punir : je te l'ai pardonné.
J'ai fait plus ; satisfait qu'un exil nécessaire
Eût expié trois ans le meurtre de ton frere,
Mes ordres à ma cour ont fait hâter tes pas ;
Ton pere désarmé t'a reçu dans ses bras.
Que dis-je ? chargé d'ans, et couvert de la gloire
D'avoir à mes projets asservi la victoire,
Tranquille et jouissant du sort le plus heureux,
J'allais pour successeur te nommer aux Hébreux ;
Et dans le même tems, secondé d'un rébelle,
Tu répands en tous lieux ta fureur criminelle.
Ce que n'ont pu jamais les fiers Amorrhéens,
Le superbe Amalec, les vaillans Hévéens,
Tu le fais en un jour : ta fureur me *surmonte* :
Je fuis, je traîne ici ma douleur et ma honte,
Et sans voir que sur toi rejaillit mon affront,
D'une indigne rougeur tu me couvres le front.
Ne crois pas cependant qu'oubliant ton offense,
Je ne puisse et ne veuille en prendre la vengeance.
Mais parle : qui te porte à cette extrémité ?
Que t'ai-je fait, ingrat, pour être ainsi traité ?

ABSALON.

Seigneur, si du devoir j'ai franchi les limites,
Si je suis criminel autant que vous le dites,
Imputez mes forfaits à mes seuls ennemis ;
Accusez-en Joab ; lui seul a tout commis :
C'est lui dont la fureur, dont la haine couverte
Trame depuis long-tems le dessein de ma perte.
Je sais tout ce qu'il peut sur vous, dans votre cour.
J'ai craint, je l'avouerai ....

DAVID.

Faible et honteux détour !
Cesse de m'accuser de la lâche injustice,
De suivre d'un sujet la haine ou le caprice.
Donne d'autres couleurs à ta rébellion ;
Excuse-toi plutôt sur ton ambition.
Dis que ton cœur jaloux a tremblé que ton pere
Ne mît le sceptre aux mains d'Adonias ton frere.
A quoi ton lâche orgueil n'a-t-il pas eu recours ?
Tu veux me détrôner, tu veux trancher mes jours.

ABSALON.

Trancher vos jours, moi ! ciel !

DAVID.

Oui, tu le veux, perfide.
Oses-tu me nier ton dessein parricide ?
Ces gardes, ces soldats, qui comblant tes souhaits,
Devaient dès cette nuit couronner tes forfaits,
Qui déposaient mon sceptre en ta main sanguinaire,
Traître ! le pouvaient-ils sans la mort de ton pere ?
Tiens, prens, lis.

ABSALON, (*après avoir lu.*)

Je demeure interdit et sans voix.

DAVID.

Je sais tes attentats, fils ingrat, tu le vois.
Si le ciel n'eût pris soin de veiller sur ma vie,
Ta rage de mon sang allait être assouvie.

Mais parle : à ce dessein qui pouvait t'animer ?
Ton cœur, sans en frémir, a-t-il pu le former ?
En peux-tu rappeler l'idée épouvantable,
Sans qu'un remords vengeur te déchire et t'accable ?
Moi-même en te parlant, saisi d'un juste effroi,
Mon trouble et ma douleur m'emportent loin de moi.
Grand Dieu! voilà ce fils, qu'aveugle en mes demandes,
Ont obtenu de toi mes vœux et mes offrandes!
Je le vois : tu punis mes desirs indiscrets.
Hé bien! Dieu d'Israël, accomplis tes décrets :
Consens-tu qu'à son gré sa rage se déploye ?
Veux-tu que dans mon sang ce perfide se noye ?
J'y souscris. Oui, barbare, accomplis ton dessein,
Aux dernieres horreurs ose enhardir ta main.
Si ta mere en ces murs éplorée, expirante,
Si le trépas certain d'une épouse innocente,
Ne peuvent t'inspirer ni pitié ni terreur;
Ou plutôt, si le ciel se sert de ta fureur;
Ministre criminel de ses justes vengeances,
Remplis-les; par ma mort couronne tes offenses;
Viens, frappe.

ABSALON.

Juste ciel!

DAVID.

Tu trembles! que crains-tu ?
Tu foules à tes pieds les lois et la vertu;
Tu forces dans ton cœur la nature à se taire.
Qui peut te retenir ? Frappe, dis-je.

ABSALON.

Ah! mon pere!

DAVID.

Ton pere ! oublie un nom qui ne t'est plus permis,
Je ne te connais plus : va, tu n'es plus mon fils.

ABSALON.

Un moment, sans courroux, Seigneur, daignez m'entendre ;
Je ne puis ni ne veux chercher à me défendre,
Il est vrai, mon orgueil a fait mes attentats ;
J'ai craint de voir régner mon frere Adonias.
Contre le fier Joab j'ai suivi ma colere ;
Mais si je puis encore être cru de mon pere,
S'il peut m'être permis d'attester l'Éternel,
Voilà ce qui peut seul me rendre criminel.
Jouet d'un séducteur qu'à présent je déteste,
Le traître Achitophel a commis tout le reste.
Je sais qu'après les maux que je viens de causer,
Une fatale erreur ne saurait m'excuser.
J'ai tout fait : vengez-vous, punissez un coupable,
Ou plutôt sauvez-moi du remords qui m'accable.
Quelques affreux que soient vos justes châtimens,
Ils n'égaleront point l'horreur de mes tourmens.

DAVID.

Ainsi le ciel commence à te rendre justice :
Ton crime fit ta joie, il fera ton supplice.
Heureux ! si ton remords sincere, fructueux,
Produisait en ton ame un retour vertueux !
Mais ne cherches-tu point à tromper ma clémence?
Et ta bouche et ton cœur sont-ils d'intelligence?

ABSALON.

Dans le funeste état, Seigneur, où je me voi,
Mes sermens peuvent-ils vous répondre de moi?

En moi la vérité doit vous sembler douteuse.
Quel affront, juste Dieu! pour une ame orgueilleuse :
De quel opprobre affreux viens-je de me couvrir ?
Je l'ai trop mérité pour ne le pas souffrir.
Oui, Seigneur, n'en croyez ni ma fierté rendue,
Ni ma honte à vos yeux sur mon front répandue,
Ni les pleurs que je verse à vos sacrés genoux :
Punissez un ingrat, suivez votre courroux.

DAVID.

Leve-toi.

ABSALON.

Qu'allez-vous ordonner de ma vie?

DAVID.

Es-tu prêt à mourir ?

ABSALON.

Contentez votre envie.

DAVID.

Mon envie ! ah! cruel! dis plutôt mon devoir.
Je devrais te punir : je ne puis le vouloir.
Que dis-je! à quelqu'excès qu'ait monté ton audace,
Mon sang s'émeut pour toi, ton repentir l'efface.
Mes pleurs, que vainement je voudrais retenir,
T'annoncent le pardon que tu vas obtenir.
C'en est fait, ma tendresse étouffe ma colere ;
Sois mon fils, Absalon, et je serai ton pere.
Je te pardonne tout : je vois qu'un séducteur
D'un horrible complot a seul été l'auteur.

Le perfide a séduit ta crédule jeunesse.
Redonne-moi ton cœur : je te rends ma tendresse.
Ton heureux repentir me fait tout oublier :
C'est à toi désormais à me justifier.

J'avoue qu'il y a bien des négligences, et même quelques fautes dans la versification ; mais le ton général de la scene est vrai, naturel, touchant ; au théâtre elle ferait verser des larmes. C'est pourtant cet ouvrage qu'on n'y a pas vu depuis quarante ans, et on y redonne, on y tolere, on y applaudit tous les jours de méprisables rapsodies, qui sont le scandale des lettres, du bon sens et du bon goût.

De nouveaux artifices d'Achitophel rendent cette reconciliation inutile : il fait courir le bruit, dans l'armée des rébelles, que David veut enlever Absalon. Le combat s'engage : Joab est vainqueur, et le prince meurt comme dans l'Ecriture, frappé d'un trait parti de la main de Joab, et qui atteint le malheureux Absalon, arrêté aux branches d'un arbre par sa chevelure. Je crois qu'avec quelques retranchemens, la piece pourrait être remise et avoir du succès : elle est du petit nombre de celles où il n'y a point d'intrigue amoureuse ; et c'est encore un mérite de plus.

Le style de Duché est plus incorrect que celui

de Campistron; mais il est plus animé et plus soutenu. Au reste, on y remarque plus souvent encore le desir d'imiter les tournures, les mouvemens, la marche des scenes de Racine. Celle où Tharès veut détourner Absalon de ses projets criminels, est calquée sur la conversation de Burrhus avec Néron : on y retrouve des vers d'emprunt presque tout entiers, des hémistiches frappans, tels que celui-ci : *non, il ne vous hait pas*, qui fait toujours tant d'effet dans la bouche de Burrhus. Mais ces passages si simples ne sont beaux que par la maniere de les placer, et les auteurs qui se les approprient, ne peuvent pas s'emparer du talent d'un autre comme de ses vers.

Un seul ouvrage a mis Lafosse fort au-dessus de tous les poëtes dramatiques, qui dans le siecle dernier sont venus après Racine. Corésus est un mauvais roman : Thésée, qui vaut un peu mieux, est aussi dans le goût romanesque, que Lafosse a porté jusques dans l'ancien sujet de Polixene, qui dans sa simplicité aurait pu avoir beaucoup plus d'intérêt. Mais Manlius est une véritable tragédie, et sera toujours un titre honorable pour son auteur. Tous les caracteres sont parfaitement traités : Manlius, Servilius, Rutile, Valerie, agissent et parlent comme ils doivent agir et parler. L'intrigue est menée avec beaucoup d'art, et l'intérêt gradué

jusqu'à la derniere scene. Que manque-t-il à cet ouvrage pour être au premier rang ? rien que cette poësie de style, ce charme de l'expression et de l'harmonie, auquel Racine et Voltaire ont accoutumé nos oreilles ; et ce qui peut faire sentir leur supériorité dans cette partie, c'est que la versification de Manlius, qui a été si loin de la leur, est pourtant fort au-dessus de toutes les pieces du même siecle et a de véritables beautés. Mais en général, l'auteur pense mieux qu'il n'écrit. Tous ses personnages disent ce qu'ils doivent dire ; il y a même de très-beaux vers et des morceaux entiers d'un ton mâle, énergique et fier ; mais souvent on desirerait plus d'élégance, plus de nombre, plus de force, plus de chaleur.

La piece n'est autre chose que *la conjuration de Venise* sous des noms romains. Elle est tirée d'une piece anglaise d'Otwai, mais très-supérieure à l'original. Lafosse a profité en quelques endroits de l'ouvrage de l'abbé de Saint-Réal, dont ce morceau d'histoire est le chef-d'œuvre. Le caractere de Manlius est ce qui fait le plus d'honneur au talent du poëte : il est conçu d'une maniere digne de Corneille, et offre même dans les détails des traits qui font souvenir de lui, par exemple cet endroit de la premiere scene, où Manlius rassure Albin son confident, qui craint que ses hauteurs

et ses discours hardis contre le sénat n'éveillent les soupçons.

Non, Albin, leur orgueil qui me brave toujours,
Croit que tout mon dépit s'exhale en vains discours.
Ils connaissent trop bien Manlius inflexible :
Ils me soupçonneraient, à me voir plus paisible.
En me déguisant moins, je les trompe bien mieux;
Sous mon audace, Albin, je me cache à leurs yeux,
Et préparant contre eux tout ce qu'ils doivent craindre,
J'ai même le plaisir de ne me pas contraindre.

Je me cache sous mon audace, est une expression admirable.

Lafosse, en écartant tout le fatras, toutes les indécences, toutes les folies, dont l'auteur anglais a rempli sa piece, en a emprunté une situation forte et terrible : c'est celle où Servilius, que, sans consulter ses amis, Manlius a engagé dans la conspiration contre Rome, s'apperçoit qu'il est suspect à Rutile, un des chefs de l'entreprise, et pour calmer ses soupçons, remet entre les mains de Manlius une femme qu'il adore, Valerie, qu'il a épousée malgré son pere, et dont l'hymen est la cause de tous les malheurs qui le portent au désespoir et à la vengeance.

Je ne veux point ici par un serment frivole,
Rendre envers vous les dieux garans de ma parole.

C'est pour un cœur parjure un trop faible lien:
Je puis vous rassurer par un autre moyen.
Je vais mettre en ses mains (1), afin qu'il en réponde,
Plus que si j'y mettais tous les sceptres du monde,
Le seul bien que me laisse un destin envieux.
Valerie est, Seigneur, retirée en ces lieux :
De ma fidélité voilà quel est le gage.
A cet ami commun je la livre en ôtage ;
Et moi, pour mieux encor vous assurer ma foi,
Je réponds en vos mains, et pour elle et pour moi.
Témoin de tous mes pas, observez ma conduite ;
Et si ma fermeté se dément dans la suite,
A mes yeux aussitôt prenez ce fer en main ;
Dites à Valerie, en lui perçant le sein :
» Pour prix de ta vertu, de ton amour extrême,
» Servilius par moi t'assassine lui-même. »
Et dans le même instant, tournant sur moi vos coups,
Arrachez-moi ce cœur : qu'il soit aux yeux de tous
Montré comme le cœur d'un lâche, d'un parjure,
Et qu'aux vautours après il serve de pâture.

On juge bien qu'après un semblable engagement, Servilius ne peut pas trahir ses amis ; mais il trahit leur secret qu'il n'a pas la force de refuser aux larmes et aux terreurs de Valerie ; et celle-ci voulant remplir à la fois le devoir d'une romaine et d'une épouse, désespérant de ramener Servilius, prend sur elle de révéler tout au sénat, après en

(1) Aux mains de Rutile, qui soupçonne sa fidélité.

avoir tiré la promesse de pardonner aux conjurés. Elle oublie le soin de sa propre vie, pourvu qu'elle sauve à la fois Rome et son époux. Cette démarche produit différentes scenes fort belles, mais surtout celle où Manlius qui avait répondu de son ami comme de lui-même, instruit que la conspiration est découverte par sa faute, et refusant de le croire, jusqu'à ce qu'il en ait eu l'aveu de sa propre bouche, vient le trouver, tenant à la main la lettre de Rutile. Ceux qui ont vu jouer ce rôle à l'inimitable Lekain, se rappelent encore quelle terreur son visage répandait dans toute l'assemblée, au moment où il paraissait au fond du théâtre, fixant les yeux sur Servilius. Ce qui distingue cette scène, c'est que le dialogue et le style sont à peu de chose près au niveau de la situation.

Connais-tu bien la main de Rutile?

SERVILIUS.

Oui.

MANLIUS.

Tiens, li.

SERVILIUS, *lit.*

» Vous avez méprisé ma juste défiance.
» Tout est su *par l'endroit* que j'avais soupçonné.
» C'est par un sénateur de notre intelligence,
» Qu'en ce moment l'avis m'en est donné.
» Fuyez chez les Veyens, où notre sort nous guide.
» Mais pour flatter les maux où ce coup nous réduit,

» Trop heureux en partant, si la mort du perfide
» De son crime, par vous, lui dérobait le fruit! »

MANLIUS.

Qu'en dis-tu ?

SERVILIUS.

Frappe !

MANLIUS.

Quoi !...

SERVILIUS.

Tu dois assez m'entendre :
Frappe, dis-je, ton bras ne saurait se méprendre.

MANLIUS.

Que dis-tu, malheureux ? où vas-tu t'égarer ?
Sais-ru bien ce qu'ici tu m'oses déclarer ?

SERVILIUS.

Oui, je sais que tu peux, par un coup légitime,
Percer ce traître cœur que je t'offre en victime ;
Que ma foi démentie a trahi ton dessein.

MANLIUS.

Et je n'enfonce pas un poignard dans ton sein !
Pourquoi faut-il encor que ma main trop timide
Reconnaisse un ami dans les traits d'un perfide ?
Qui ! toi, tu me trahis ? l'ai-je bien entendu ?

SERVILIUS.

Il est vrai, Manlius : peut-être je l'ai dû.
Peut-être, plus tranquille, aurais-tu lieu de croire,
Que sans moi tes desseins auraient flétri ta gloire ;

Mais

Mais enfin les raisons qui frappent mon esprit,
Ne sont pas des raisons à calmer ton *dépit*,
Et je compte pour rien que Rome favorable
Me déclare innocent, quand tu me crois coupable.
Je viens donc, par ta main, expier mon forfait.
Frappe : de mon destin je meurs trop satisfait,
Puisque ma trahison, qui sauve ma patrie,
Te sauve en même tems et l'honneur et la vie.

MANLIUS.

Toi ! me sauver la vie ?

SERVILIUS.

Et même à tes amis.
A signer leur pardon le sénat s'est soumis.
Leurs jours sont assurés.

MANLIUS.

Et quel aveu, quel titre
De leur sort et du mien te rend ici l'arbitre ?
Qui t'a dit que pour moi la vie eût tant d'attraits ?
Que veux-tu que je puisse en faire désormais ?
Pour m'y voir des Romains le mépris et la fable ?
Pour la perdre, peut-être, en un sort misérable,
Ou dans une querelle, en signalant ma foi,
Pour quelque ami nouveau, perfide comme toi ?
Dieux ! quand de toutes parts ma vive défiance
Jusqu'aux moindres périls portait ma prévoyance,
Par toi notre dessein devait être détruit,
Et par l'indigne objet dont l'amour t'a séduit !
Car je n'en doute point, ton crime est son ouvrage.
Lâche ! indigne romain, qui, né pour l'esclavage,

Sauves de fiers tyrans, soigneux de t'outrager,
Et trahis des âmis qui voulaient te venger!
Quel sera contre moi l'éclat de leur colere!
Je leur ai garanti ta foi ferme et sincere;
J'ai ri de leurs soupçons, j'ai retenu leurs bras,
Qui t'allaient prévenir par ton juste trépas.
A leur sage conseil que n'ai-je pu me rendre?
Ton sang valait alors qu'on daignât le répandre;
Il aurait assuré l'effet de mon dessein;
Mais sans fruit maintenant il souillerait ma main;
Et trop vil à mes yeux pour laver ton offense,
Je laisse à tes remords le soin de ma vengeance.

Quel profond dédain dans ce vers!

Ton sang valait alors qu'on daignât le répandre.

La piece d'ailleurs est trop connue pour avoir besoin d'une analyse plus détaillée. Manlius et Venceslas me paraissent les deux premieres pieces du second rang, dans le siecle passé. L'une des deux l'emporte de beaucoup par la sagesse du plan et la versification; mais l'autre balance ces avantages par le pathétique de quelques situations.

Cependant l'éloge que j'ai fait de Manlius, éloge qui s'accorde en tout avec la réputation dont il jouit depuis près d'un siecle, et avec l'opinion de tous les gens de lettres que j'ai connus, m'oblige de rappeller ici la critique qu'en a faite Voltaire, dans une lettre écrite en 1751 (1), et qui pourrait

(1) Voyez la *Correspondance générale*, tome III, édition de Kehl, page 328.

diminuer beaucoup de l'idée qu'on a de la piece, si cette critique était aussi motivée qu'elle est dure et tranchante. Il ne m'est pas permis de laisser de côté un avis aussi digne de considération que celui de Voltaire : le lecteur jugera les objections et les réponses, et son goût et ses réflexions décideront.

Il faut savoir d'abord quelle fut l'occasion de cette censure : ce fut l'idée d'une concurrence, qui dut naturellement donner un peu d'humeur et d'ombrage à un écrivain qui en était fort susceptible, et qui ne souffrait de comparaison qu'avec les maîtres en tout genre. Il avait envoyé de Berlin à Paris sa tragédie de Rome sauvée, à l'instant même où l'on avait remis Manlius pour le début du fameux Lekain, et avec beaucoup de succès. M. d'Argental hasarda de témoigner à son illustre ami quelque inquiétude sur cette coïncidence de deux pieces républicaines, roulant toutes deux sur une conspiration. Voici la réponse de Voltaire.

« Je viens de lire Manlius. Il y a de grandes » beautés; mais elles sont plus historiques que » tragiques. »

Je crois le contraire : l'analyse qu'on vient de lire a dû le prouver, et l'effet constant du théâtre l'a confirmé. Ce qui est remarquable, c'est que ce

même effet du théâtre a fait voir que c'étaient au contraire les beautés de Rome sauvée, qui appartenaient plus à l'histoire qu'à la tragédie. Manlius, à la représentation, est bien autrement intéressant que Catilina, et Catilina nous frappe davantage à la lecture : c'est que le fond de Manlius est riche en situations, et d'un bout à l'autre très-tragique; et que Rome sauvée est riche en développemens de caracteres et en traits d'éloquence. Si Lafosse avait su écrire comme Voltaire, Manlius serait un ouvrage du premier ordre ; et Rome sauvée serait au nombre des chef-d'œuvres de l'auteur, si l'intérêt répondait au style.

« A tout prendre, cette piece ne me paraît que » la conjuration de Venise, de l'abbé de Saint- » Réal, gâtée. »

Certainement Lafosse a tracé son plan sur la Venise sauvée d'Otway, comme celui-ci sur l'ouvrage de l'abbé de Saint-Réal. La différence des tems et des mœurs a dû en mettre une grande dans l'exécution, et une conspiration du premier siecle de la république romaine ne pouvait gueres ressembler à la conspiration du marquis de Bedemar : les raisons en sont palpables pour tout homme un peu instruit. Lafosse a-t-il *gâté* le sujet, en l'appropriant aux mœurs de Rome, à l'époque de

Camille ? C'est ce que je suis fort loin de penser. Voyons comment Voltaire essaie de soutenir cette assertion.

« 1°. La conspiration n'est ni assez grande, ni » assez terrible, ni assez détaillée. »

La vérité est que Rome étant plus *grande* du tems de Cicéron et de César, que du tems de Camille et de Manlius, tous les détails quelconques doivent avoir aussi plus de *grandeur ;* mais ils sont dans Manlius tout ce qu'ils peuvent être, à moins d'être exagérés ; et quant à la *terreur*, qu'on relise la scene où Valérie, en représentant Rome livrée aux conjurés, épouvante Servilius lui-même des complots qu'il partage, et l'on verra si cette conjuration n'est pas assez *terrible.*

Il y a ici une erreur où Voltaire n'est tombé, que parce qu'il avait alors sous les yeux son propre ouvrage, bien plus que les principes de l'art, que d'ailleurs il connaissait mieux que personne. *Les détails* de la conjuration tiennent en effet bien plus de place chez lui que dans Lafosse : pourquoi ? C'est que chez lui le danger de Rome est l'objet principal, et qu'il n'y a qu'une seule situation, celle du quatrième acte, où les principaux personnages soient eux-mêmes en danger. Mais c'est précisément l'inconvénient de sa piece et de son

plan : jamais un danger public, le danger d'un peuple, ne peut occuper et attacher long-tems, si vous n'y joignez un danger très-prochain et très-menaçant, dans la situation des personnages principaux; car les affections individuelles sont toujours plus vives, et surtout au théâtre, que les affections générales; et c'est pour cela particuliérement, que de toutes les conspirations qu'on a mises sur la scene, la plus intéressante et la plus théâtrale, de l'aveu de tous les connaisseurs, est celle de Manlius.

« 2°. Manlius est d'abord le premier person-» nage; ensuite Servilius le devient. »

Non, Manlius est *le premier* jusqu'au bout. Voyez au quatrieme acte, combien il est grand avec Servilius, et combien celui-ci est au-dessous de lui, quoique Manlius soit découvert, et que Servilius n'ait rien à craindre : c'est la scene la plus imposante de la piece. Manlius cesse-t-il d'être *le premier*, lorsqu'au cinquieme acte, déjà condamné à la mort, il voit à ses pieds Servilius lui demander un pardon, qu'il n'obtient qu'au prix que Manlius veut y mettre? Et quel prix! sans doute, on plaint davantage Servilius, comme on plaint la faiblesse et le repentir; mais l'admiration est toujours pour Manlius, parce qu'elle est toujours

pour le courage et la hauteur de caractere. Ce reproche de Voltaire est sans aucun fondement et entiérement injuste.

« Manlius qui devait être un homme d'une » ambition respectable, propose à un nommé » Rutile, (qu'on ne connaît pas, et qui fait l'en- » tendu sans aucun intérêt marqué à tout cela) de » recevoir Servilius dans la troupe, comme on » reçoit un voleur chez des cartouchiens. »

C'est-là une parodie et non pas une critique. La lecture seule de l'ouvrage suffirait pour répondre à un exposé si faux et si gratuitement injurieux. Rutile est donné dans la piece pour un des chefs de la faction populaire, de tout tems opposée à l'aristocratie patricienne ; et l'on sait que Manlius s'est mis à la tête de cette faction, comme Camille est à la tête du sénat. Son ambition est suffisamment *respectable* dans les mœurs dramatiques, puisqu'elle n'est que la jalousie du pouvoir et de l'autorité, qu'il dispute à Camille, et que ses services et ses exploits le mettent en droit de disputer. L'ambition est-elle plus *respectable* dans Catilina, scélérat qui n'a que de l'audace et ne respire que le pillage et le massacre ? A quoi pensait Voltaire quand il a oublié cette différence ?

L'exécution de la scene où Servilius est reçu parmi les conjurés, est énergique et terrible ; et

quand Rutile, pour justifier ses soupçons, dit à Manlius,

Sur moi de son tort un grand peuple se fie,

on conçoit assez que ce n'est pas un personnage sans importance, et que c'est par son entremise que le parti populaire a consenti à servir les projets de Manlius, qui, en sa qualité de patricien, doit être suspect au peuple. Tout est conforme aux mœurs; tout est vraisemblable, et rien ne manque à la dignité tragique.

« Manlius, ajoute Voltaire, doit être un chef » impérieux et absolu. »

Encore une fois, à quoi pense-t-il, lui qui sait si bien qu'un chef de parti doit ménager tout le monde, qu'un des meilleurs traits du rôle de son Catilina, est la souplesse et la déférence qu'il montre à l'égard de Lentulus?

« 4°. La femme de Servilius devine, sans aucune » raison, qu'on veut assassiner son pere, et Ser- » vilius l'avoue par une faiblesse qui n'est nulle- » ment tragique. »

Toutes ces censures sont pleinement démenties par la piece même: voyez dans la scene où Valérie arrache le secret de son mari, si elle n'a pas vingt raisons pour une de soupçonner ce qui se trame; songez à la situation où elle est, aux préparatifs

secrets dont elle est témoins, à l'ascendant qu'elle a sur un homme qui l'adore ; et jugez si cette scene que l'on prétend n'être nullement *tragique*, n'est pas en effet conduite avec art, et de maniere à produire l'effet qu'elle a toujours produit. Depuis quand donc un secret arraché par l'amour, n'est-il plus digne de la tragédie ? Eh ! ce sont là *les faiblesses* qui sont théâtrales : qui devait le savoir mieux que Voltaire ?

La partialité l'aveugle au point qu'il se contredit d'une ligne à l'autre. Il dit ici : « cette *faiblesse* » de Servilius fait toute la piece et *éclipse* absolu» ment Manlius. » Et un moment après : « cet » *imbécille* de mari ne fait plus qu'un personnage » aussi *insipide* que Manlius. »

Ce ne sont pas là des raisons ; ce sont des injures et des contradictions également grossieres. Comment un rôle *imbécille et insipide fait-il toute la piece*, quand la piece réussit depuis si long-tems, quand il y a, de l'aveu du censeur, de *grandes beautés ?* Comment ce qui est *insipide*, *éclipse*-t-il un personnage tel que Manlius ? Une de ces *grandes beautés* est précisément la différence très-heureuse de deux rôles principaux, dont l'un intéresse par les *faiblesses* d'un cœur tendre et sensible, et dont l'autre nous attache par la grandeur de ses desseins et l'inflexibilité de son caractere. Et

c'est Voltaire qui méconnait à ce point un genre de mérite si dramatique!... Finissons cette discussion qui est affligeante, et concluons qu'il faut être bien sûr de soi-même pour se faire juge dans sa propre cause. Tout s'explique par le résultat que Voltaire prononce en sa faveur : « j'ose croire « que la piece de Rome sauvée a beaucoup plus « d'unité, est plus tragique, plus frappante et plus attachante. »

C'est ce que fort peu de gens croient, et ce que l'expérience du théâtre a démenti. Nous verrons dans la suite que Rome sauvée est sublime par la conception des caracteres et par la versification; mais qu'elle est fort peu *tragique*, fort peu *attachante* par le fond, et *frappante* seulement par les détails. Quant à l'*unité*, elle est observée dans les deux pieces; mais dans celle de Voltaire, les trois premiers actes sont sans action; et dans celle de La Fosse, l'action ne languit pas un instant.

Nous avons vu ce qu'a été la tragédie dans cet âge brillant dont nous parcourons l histoire littéraire : tournons maintenant nos regards vers un autre genre de poésie dramatique, qui a pris naissance à la même époque, mais dans lequel la palme a été moins disputée. La comédie et Moliere (ces deux noms disent la même chose) vont nous occuper à leur tour.

CHAPITRE VI.

De la comédie dans le siecle de Louis XIV.

INTRODUCTION.

De la comédie avant Moliere.

L'ITALIE et l'Espagne qui donnerent long-tems des lois à notre théâtre, durent avoir sur la comédie la même influence que sur la tragédie. Nous empruntâmes aux Italiens leurs pastorales galantes et leurs bergers beaux-esprits. La Sylvie de Mairet, écrite dans ce genre, et qui n'est qu'un froid tissu de madrigaux subtils, de conversations en pointes et de dissertations en jeux de mots, excita dans Paris une sorte d'ivresse qui prouvait le mauvais goût dominant et servait à l'entretenir. Il ne fallut rien moins que le Cid pour faire tomber ce ridicule ouvrage; et quoique Chimene en quelques endroits eût elle-même payé le tribut à cette mode contagieuse, de faire de l'amour un effort d'esprit, cependant la vérité des sentimens répandus dans ce rôle et dans celui de

Rodrigue, avertit le cœur des plaisirs qu'il lui fallait, et de cette espece de mensonge qu'un art mal entendu voulait substituer à la nature. Les pointes commencerent à tomber, mais lentement: comme elles se soutenaient dans les sociétés qui donnaient le ton, le théâtre n'en était pas encore purgé, à beaucoup près, et ce furent *les Précieuses ridicules* et *les Femmes savantes* qui porterent le dernier coup. Les théâtres étrangers avaient communiqué aux nôtres bien d'autres vices non moins révoltans. Les farceurs italiens qui avaient un théâtre à Paris, où jouait Moliere dans le tems même qu'il commençait à élever le sien, nous avaient accoutumés à leurs rôles de charge, à leurs caricatures grotesques; et si les arlequins et les scaramouches leur restaient en propre, nous les avions remplacés par des personnages également factices, par des bouffons grossiers qui parlaient à-peu-près le langage de D. Japhet. Le burlesque plus ou moins marqué, était la seule maniere de faire rire. Les *Capitans*, sorte de poltrons qui contrefaisaient les héros, comme nos gilles de la foire contrefont les sauteurs, recevaient des coups de bâton sur la scene, en parlant des empereurs qu'ils avaient détrônés et des couronnes qu'ils distribuaient. Des personnages de ce genre firent réussir long-tems *les Visionnaires* de Desmarets,

détestable piece, que la sottise et l'envie oserent encore opposer aux premiers ouvrages de Moliere. Corneille, entraîné par l'exemple, ne manqua pas de mettre dans son *Illusion comique* un *Capitan Matamore*, qui débute par ces vers qu'il adresse à son valet.

Il est vrai que je rêve et ne saurais résoudre
Lequel des deux je dois le premier mettre en poudre,
Du grand Sophi de Perse ou bien du grand Mogol.
. . . . . .
Le seul bruit de mon nom renverse les murailles,
Défait les escadrons et gagne les batailles.
Mon courage invaincu, contre les empereurs,
N'arme que la moitié de ses moindres fureurs.
D'un seul commandement que je fais aux trois parques,
Je dépeuple l'Etat des plus heureux monarques.
La foudre est mon canon, les destins mes soldats.
Je couche d'un revers mille ennemis à bas.
D'un souffle je réduis leurs projets en fumée;
Et tu m'oses parler cependant d'une armée!
Tu n'auras plus l'honneur de voir un second Mars.
Je vais t'assassiner d'un seul de mes regards,
Veillaque!... toutefois je songe à ma maîtresse:
Ce penser m'adoucit: va, ma colere cesse,
Et ce petit archer qui dompte tous les dieux,
Vient de chasser la mort qui logeait dans mes yeux.

Ces puériles extravagances et les turlupinades de toute espece, étaient alors ce qu'on appelait

de la comédie. Les *Jodelets*, les paysans bouffons; les valets faisant grotesquement le rôle de leurs maîtres, les bergers à qui l'amour avait tourné la tête, comme à D. Quichotte, parlaient un jargon bizarre, mêlé des quolibets de la halle, et d'un néologisme emphatique. On retrouve jusques dans La Princesse d'Elide, divertissement que Moliere fit pour la cour, un de ces paysans facétieux, nommé Moron, que l'auteur met dans la liste des personnages, sous le nom du *plaisant* de la princesse: il y en a un autre du même genre, dans un opéra de Quinaut. C'était un reste du goût dépravé, qui avait régné depuis la renaissance des lettres, et de cette mode ancienne d'avoir dans les cours ce qu'on nommait *le fou du prince*. En un mot, on reproduisait, sous toutes les formes, les personnages hors de nature, comme les seuls qui pussent faire rire, parce qu'on n'avait pas encore imaginé que la comédie dût faire rire les spectateurs de leur propre ressemblance. Ces rôles postiches étaient distribués dans des cannevas espagnols ou italiens, et dans des intrigues qui roulaient toutes sur le même fond, composées d'une foule d'incidens merveilleux, de travestissemens, de suppositions de nom, de sexe et de naissance, de méprises de toute

espece. La coutume qu'avaient alors les femmes, de porter des masques ou des coëffes abattues, favorisaient toutes ces machines, qui produisent quelquefois de la surprise, ou font rire un moment, mais qui ne peuvent jamais attacher, parce que tout s'y passe aux dépens du bon sens, et que dans toutes ces inventions si péniblement combinées, il n'y a rien, ni pour l'esprit, ni pour la raison. Une grossiereté plate et licentieuse, ou des fadeurs soporifiques, formaient un dialogue qui répondait à tout le reste. Un *Bertrand de Cigarral* disait à sa prétendue :

Oh ça! voyons un peu quelle est votre figure,
Et si vous n'êtes point de laide regardure.
Elle a l'œil à mon gré mignardement hagard.

Et en lui présentant sa main, qu'elle repoussait avec dégoût, il disait :

Ce n'est rien, ce n'est qu'un peu de gale.
Je tâche à lui jouer pourtant d'un mauvais tour ;
Je me frotte d'onguent cinq à six fois le jour.
Il ne m'en coûte rien ; moi-même j'en sais faire ;
Mais elle est à l'épreuve et comme héréditaire.
Si nous avons lignée, elle en pourra tenir ;
Mon pere en mon jeune âge eut soin de m'en fournir.
Ma mere, mon ayeul, mes oncles et mes tantes,
Ont été de tout tems et *galans* et *galantes*.
C'est un droit de famille où chacun à sa part ;
Quand un de nous en manque, il passe pour bâtard.

Tel est le ton de plaisanterie qu'on applaudissait alors, et il ne faut pas nous en scandaliser : il n'y a gueres plus de vingt ans qu'on a remis un *baron d'Albicrac*, du même auteur, et qui d'un bout à l'autre est dans le même goût.

Ah ! petite dodue !
Pour un peu d'embonpoint vous faites l'entendue.
Ah ! parbleu ! s'il ne tient qu'à vous montrer du gras,
Je m'en vais vous montrer.....

Et ces platitudes dégoûtantes faisaient beaucoup rire, et attiraient la foule, comme fait encore aujourd'hui D. Japhet. Rotrou, Thomas Corneille, Boisrobert, D'Ouville et tant d'autres, avaient mis à contribution toutes les *journées espagnoles*, et toutes les parades italiennes, et l'on n'avait encore qu'une seule piece d'un ton raisonnable, et qui, malgré ses défauts, sût plaire aux honnêtes gens, *le Menteur* de P. Corneille.

SECTION PREMIERE.

De Moliere.

L'éloge d'un écrivain, est dans ses ouvrages: on pourrait dire que l'éloge de Moliere est dans ceux des écrivains qui l'ont précédé et qui l'ont suivi, tant les uns et les autres sont loin de lui. Des hommes de beaucoup d'esprit et de talent, ont travaillé après lui, sans pouvoir ni lui ressembler, ni l'atteindre. Quelques-uns ont eu de la gaîté; d'autres ont su faire des vers; plusieurs même ont peint des mœurs. Mais la peinture de l'esprit humain a été l'art de Moliere : c'est la carriere qu'il a ouverte et qu'il a fermée : il n'y a rien en ce genre ni avant lui ni après.

Moliere est certainement le premier des philosophes moralistes. Je ne sais pas pourquoi Horace, qui avait tant de jugement, veut aussi donner ce titre à Homere. Avec tout le respect que j'ai pour Horace, en quoi donc Homere est-il si philosophe? Je le crois grand poëte, parce que j'apprends qu'on récitait ses vers après sa mort, et qu'on l'avait laissé mourir de faim pendant sa vie; mais je crois qu'en fait de vérités, il y a peu à gagner avec lui. Horace conclud de son

poëme de l'Iliade, que les peuples payent toujours les sottises des rois : c'est la conclusion de toutes les histoires.

Mais Moliere est de tous ceux qui ont jamais écrit, celui qui a le mieux observé l'homme, sans annoncer qu'il l'observait; et même il a plus l'air de le savoir par cœur que de l'avoir étudié. Quand on lit ses pieces avec réflexion, ce n'est pas de l'auteur qu'on est étonné, c'est de soi-même.

Moliere n'est jamais fin; il est profond: c'est-à-dire que lorsqu'il a donné son coup de pinceau, il est impossible d'aller au-delà. Ses comédies bien lues, pourraient suppléer à l'expérience, non pas parce qu'il a peint des ridicules qui passent, mais parce qu'il a peint l'homme qui ne change point. C'est une suite de traits dont aucun n'est perdu; celui-ci est pour moi, celui-là est pour mon voisin; et ce qui prouve le plaisir que procure une imitation parfaite, c'est que mon voisin et moi, nous rions de très-bon cœur de nous voir ou sots, ou faibles, ou impertinens, et que nous serions furieux, si l'on nous disait d'une autre façon la moitié de ce que nous dit Moliere.

Eh! qui t'avait appris cet art, homme divin? T'es-tu servi de Térence et d'Aristophane, comme Racine se servait d'Euripide; Corneille de Guillen

de Castro, de Calderon et de Lucain; Boileau de Juvenal, de Perse et d'Horace? Les anciens et les modernes t'ont-ils fourni beaucoup? Il est vrai que les canevas italiens et les romans espagnols t'ont guidé dans l'intrigue de tes premieres pieces; que dans ton excellente farce de Scapin, tu as pris à Cyrano le seul trait comique qui se trouve chez lui; que dans le Tartuffe, tu as mis à profit un passage de Scarron; que l'idée principale du sujet de l'Ecole des femmes est tirée aussi d'une Nouvelle du même auteur; que dans le Misantrope, tu as traduit une douzaine de vers de Lucrece; mais toutes tes grandes productions t'appartiennent; et surtout l'esprit général qui les distingue n'est qu'à toi. N'est-ce pas toi qui as inventé ce sublime *Misantrope*, *le Tartuffe*, *les Femmes savantes*, et même *l'Avare*, malgré quelques traits de Plaute, que tu as tant surpassé? quel chef-d'œuvre que cette derniere piece! Chaque scene est une situation, et l'on a entendu dire à un avare de bonne foi, qu'il y avait beaucoup à profiter dans cet ouvrage, et qu'on en pouvait tirer *d'excellens principes d'économie.*

Et *les Femmes savantes?* Quelle prodigieuse création! Quelle richesse d'idées sur un fond qui paraissait si stérile! quelle variété de caracteres! qu'est-ce

qu'on mettra au-dessus du bon homme Chrisalde, qui ne permet à Plutarque d'être chez lui que pour garder *ses rabats*? Et cette charmante Martine qui ne dit pas un mot dans son patois, qui ne soit plein de sens? Quant à la lecture de Trissotin, elle est bien éloignée de pouvoir perdre aujourd'hui de son mérite : les lecteurs de société retracent souvent la scene de Moliere, avec cette différence, que les auteurs ne s'y disent pas d'injures, et ne se donnent pas des rendez-vous chez Barbin: ils sont aujourd'hui plus fins et plus polis, et en savent beaucoup davantage.

Oublierons-nous dans *les Femmes savantes* un de ces traits qui confondent ? c'est le mot de Vadius, qui après avoir parlé comme un sage sur la manie de lire ses vers, met gravement la main à la poche, en tire le cahier qui probablement ne le quitte jamais : *voici de petits vers*. C'est un de ces endroits où l'acclamation est universelle : j'ai vu des spectateurs saisis d'une surprise réelle : ils avaient pris Vadius pour le sage de la piece.

Ces sortes de méprises sont ordinairement des triomphes pour l'auteur comique ; ce fut pourtant une méprise semblable qui contribua beaucoup à faire tomber *le Misantrope*. Il est dangereux en tout genre d'être trop au-dessus de ses juges, et nous

avons vu que Racine s'en apperçut dans Britannicus. On n'en savait pas encore assez pour trouver le sonnet d'Oronte mauvais : ce sonnet d'ailleurs est fait avec tant d'art, il ressemble si fort à ce qu'on appelle de l'esprit, il réussirait tant aujourd'hui dans des soupers qu'on appelle charmans, que je trouve le parterre excusable de s'y être trompé. Mais s'il avait été assez raisonnable pour en savoir gré à l'auteur, je l'admirerais presque autant que Moliere.

Cette injustice nous valut *le Médecin malgré lui*. Moliere ! tu riais bien, je crois, au fond de ton ame, d'être obligé de faire une bonne farce pour faire passer un chef-d'œuvre. Te serais-tu attendu à trouver de nos jours un censeur igoureux, qui reproche amerement à ton *Misantrope* de faire rire ? Il ne voit pas que le prodige de ton art est d'avoir montré le *Misantrope*, de maniere qu'il n'y a personne, excepté le méchant, qui ne voulût être Alceste avec ses ridicules. Tu honorais la vertu en lui donnant une leçon, et Montausier a répondu, il y a long-tems, à l'orateur génevois.

Est-il vrai qu'il a fallu que tu fisses l'apologie du *Tartuffe ?* Quoi ! dans le moment où tu t'élevais au-dessus de ton art et de toi-même, au lieu de trouver des récompenses, tu as rencontré la persécution ! A-t-on bien compris même de nos jours

ce qu'il t'a fallu de courage et de génie pour concevoir le plan de cet ouvrage, et l'exécuter dans un tems où le faux zele était si puissant, et savait si bien prendre les couleurs de la religion qui le désavoue ? C'est dans ce tems que tu as entrepris de porter un coup mortel à l'hypocrisie, qui en effet ne s'en est pas relevée : c'est un vice dont l'extérieur au moins a depuis passé de mode ; mais il a été remplacé par l'hypocrisie de *morale*, de *sensibilité*, de *philosophie*, qui elle-même a fait place à l'impudence *révolutionnaire*.

Qu'est-ce qui égale Racine dans l'art de peindre l'amour ? C'est Moliere (dans la proportion que comporte la différence absolue des deux genres.) Voyez les scenes des amans dans *le Dépit amoureux*, premier élan de son génie : dans *le Misantrope*, entendez Alceste s'écrier, *ah ! traîtresse !* quand il ne croit pas un mot de toutes les protestations d'amour que lui fait Célimene, et que pourtant il est enchanté qu'elle les lui fasse : dans *le Tartuffe*, relisez toute cette admirable scene où deux amans viennent de se raccommoder, et où l'un des deux, après la paix faite et scellée, dit pour premiere parole :

Ah ! ça, n'ai-je pas lieu de me plaindre de vous ?

Revoyez cent traits de cette force, et si vous

avez aimé, vous tomberez aux genoux de Moliere, et vous répéterez ce mot de Sadi : *voilà celui qui sait comme on aime.*

Qu'est-ce qui égale Racine dans le dialogue ? qu'est-ce qui a un aussi grand nombre de ces vers pleins, de ces vers nés, qui n'ont pas pu être autrement qu'ils ne sont, qu'on retient dès qu'on les entend, et que le lecteur croit avoir faits ? C'est encore Moliere. Quelle foule de vers charmans ! quelle facilité ! quelle énergie ! surtout quel naturel ! Ne cessons de le dire : le naturel est le charme le plus sûr et le plus durable ; c'est lui qui fait vivre les ouvrages, parce que c'est lui qui les fait aimer ; c'est le naturel qui rend les écrits des anciens si précieux, parce que maniant un idiôme plus heureux que le nôtre, ils sentaient moins le besoin de l'esprit ; c'est le naturel qui distingue le plus les grands écrivains, parce qu'un des caracteres du génie est de produire sans effort ; c'est le naturel qui a mis Lafontaine qui n'inventa rien, à côté des génies inventeurs ; enfin c'est le naturel qui fait que les lettres d'une mere à sa fille sont quelque chose, et que celles de Balzac, de Voiture, et la déclamation et l'affectation en tout genre, sont, comme dit Sosie, *rien ou peu de chose.*

Les *Crispins* de Regnard, les *Paysans* de

Dancourt font rire au théâtre ; Dufrény étincelle d'esprit dans sa tournure originale ; *le Joueur* et *le Légataire* sont d'excellentes comédies ; *le Glorieux*, *la Métromanie* et *le Méchant* ont des beautés d'un autre ordre. Mais rien de tout cela n'est Moliere : il a un trait de physionomie qu'on n'attrape point : on le retrouve jusques dans ses moindres farces, qui ont toujours un fond de vérité et de morale. Il plaît autant à la lecture qu'à la représentation, ce qui n'est arrivé qu'à Racine et à lui ; et même de toutes les comédies, celles de Moliere sont à-peu-près les seules que l'on aime à relire. Plus on connaît Moliere, plus on l'aime : plus on étudie Moliere, plus on l'admire : après l'avoir blamé sur quelques articles, on finit par être de son avis : c'est qu'alors on en sait davantage. Les jeunes gens pensent communément qu'il charge trop : j'ai entendu blâmer *le pauvre homme*, répété si souvent ; j'ai vu depuis précisément la même scene et plus forte encore, et j'ai compris que lorsqu'on peignait des originaux pris dans la nature et non pas, comme autrefois, des êtres imaginaires, l'on ne pouvait gueres charger ni les ridicules ni les passions.

SECTION II.

Précis sur différentes pieces de Moliere.

Après l'avoir caractérisé en général, jetons un coup-d'œil rapide sur chacune de ses pieces, ou du moins sur le plus grand nombre ; car toutes ne sont pas dignes de lui. *Mélicerte*, *La Princesse d'Elide*, *les Amans magnifiques*, ne sont pas des comédies; ce sont des ouvrages de commande, des fêtes pour la cour, où l'on ne retrouve rien de Moliere. Un écrivain supérieur est quelquefois obligé de descendre à ces sortes d'ouvrages, qui ont pour objet de faire valoir d'autres talens que les siens, en amenant des danses, des chants et des spectacles. On ferait peut-être mieux de ne pas lui demander ce que tout le monde peut faire, et ce qui ne peut compromettre que lui; mais en ce genre comme dans tout autre, il n'est pas rare d'employer les grands hommes aux petites choses, et les petits hommes aux grandes; et l'on envoyait Villars faire la paix avec Cavalier, et Tallard combattre Eugene et Marlborough. Ainsi le génie est forcé de sacrifier sa gloire, pour obtenir la protection ; et si Moliere n'eût pas

arrangé des ballets pour la cour, peut-être que *le Tartuffe* n'aurait pas trouvé un protecteur dans Louis XIV.

Au reste, quoique le talent n'aime pas à être commandé, il se tire quelquefois heureusement de cette espece de contrainte, et si l'auteur de Zaïre ne se retrouve pas dans *Le Temple de la Gloire* et dans *La Princesse de Navarre*, qui ont passé avec les fêtes où ils ont été représentés, Racine fit Bérénice pour madame Henriette, Athalie pour Saint-Cyr; et Moliere, à qui l'on ne donna que quinze jours pour composer et faire apprendre *les Fâcheux*, qui furent joués à Vaux devant le roi, n'en fit pas à la vérité un ouvrage régulier, puisqu'il n'y a ni plan ni intrigue, mais du moins la meilleure de ces pieces qu'on appelle *comédies à tiroir*. Chaque scene est un chef-d'œuvre : c'est une suite d'originaux supérieurement peints. La partie de chasse et la partie de piquet sont des prodiges de l'art de raconter en vers. L'homme qui veut mettre toute la France en ports de mer, est la meilleure critique de la folie des faiseurs de projets. La dispute des deux femmes sur cette question si souvent agitée, s'il faut qu'un véritable amant soit jaloux ou ne soit pas jaloux, est le sujet d'une scene charmante, pleine d'esprit et de raison, et qui montre

ce que pouvaient devenir, sous la plume d'un grand écrivain, ces questions de l'ancienne cour d'amour, qui étaient si ridicules, quand Richelieu les faisait traiter devant lui dans la forme des theses de théologie.

Moliere ne fut pas si heureux dans *le Prince jaloux*, ou *D. Garcie de Navarre*, espece de tragi-comédie, mauvais genre qui était fort à la mode, et qu'il eut la faiblesse d'essayer, parce que ses ennemis lui avaient reproché de ne pas savoir travailler dans *le genre sérieux*. On appelait ainsi un mélange de conversations et d'aventures de roman, que la galanterie espagnole avait mis en vogue, comme on donnait le nom de comédies à des farces extravagantes.

Moliere qui avait un talent trop vrai pour réussir dans un genre faux, apprit depuis à ses détracteurs, quand il fit *le Misantrope*, *le Tartuffe* et *les Femmes savantes*, que les comédies de caracteres et de mœurs étaient le vrai *genre sérieux*; mais il ne leur apprit pas à y réussir comme lui.

Il faut bien lui pardonner, si dans ses deux premieres pieces, *l'Etourdi* et *le Dépit amoureux*, il suivit la route vulgaire, avant d'en frayer une nouvelle. Les ressorts forcés et la multiplicité d'incidens dénués de toute vraisemblance, excluent ces deux pieces du rang des bonnes comédies. Il y a

même une inconséquence marquée dans le plan de *l'Etourdi*; c'est que son valet ne lui faisant point part des fourberies qu'il médite, il est tout simple que le maître les traverse, sans être taxé d'étourderie. On voit trop que l'auteur voulait à toute force amener *des contre-tems* : aussi a-t-il joint ce titre à celui de *l'Etourdi*, ce qui ne répare point le vice du sujet. Mais si les plans de Moliere étaient encore aussi défectueux que ceux de ses contemporains, il avait déjà sur eux un grand avantage; c'était un dialogue plus naturel et plus raisonnable et un style de meilleur goût. Ce mérite, et la gaîté du rôle de Mascatille, ont soutenu cette piece au théâtre, malgré tous ses défauts. Il n'y en a pas moins dans *le Dépit amoureux* : le sujet est absolument incroyable. Toute l'intrigue roule sur une supposition inadmissible; qu'un homme s'imagine être marié avec la femme qu'il aime, le lui soutienne à elle-même, et soit marié en effet avec une autre. Dans l'état des choses, tel que l'auteur l'établit, et tel que la décence ne permet pas même de le rapporter ici, cette méprise est impossible. Il fallait que l'on fût bien accoutumé à compter pour rien le bon sens et les bienséances, puisque la plupart des pieces du tems n'étaient ni plus vraisemblables ni plus décentes. C'est pourtant dans cet ouvrage, dont le fond est si vicieux, que

Moliere fit voir les premiers traits du talent qui lui était propre. Deux scenes dont il n'y avait point de modele et que lui seul pouvait faire, celle de la brouillerie des deux amans, et du valet avec la suivante, annonçaient l'homme qui allait ramener la comédie à son but, à l'imitation de la nature. Elles sont si parfaites, à deux ou trois vers près, qu'elles ont suffi pour faire vivre l'ouvrage, et ces deux scenes valent mieux que beaucoup de comédies.

Dès son troisieme ouvrage, il sortit entiérement de la route tracée, et en ouvrit une où personne n'osa le suivre. Les *Précieuses ridicules*, quoique ce ne fût qu'un acte sans intrigue, firent une véritable révolution : l'on vit pour la premiere fois sur la scene le tableau d'un ridicule réel et la critique de la société. Elles furent jouées quatre mois de suite avec le plus grand succès. Le jargon des mauvais romans, qui était devenu celui du beau monde, le galimathias sentimental, le phœbus des conversations, les complimens en métaphores et en énigmes, la galanterie ampoulée, la recherche des jeux de mots, toute cette malheureuse dépense d'esprit pour n'avoir pas le sens commun, fut foudroyée d'un seul coup. Un comédien corrigea la cour et la ville, et fit voir que c'est le bon esprit qui enseigne le bon ton, que ceux qu'on appelle

les gens du monde croient posséder exclusivement. Il fallut convenir que Moliere avait raison, et quand il montra le miroir, il fit rougir ceux qui s'y regardaient. Tout ce qu'il avait censuré disparut bientôt, excepté les jeux de mots, sorte d'esprit trop commode, pour que ceux qui n'en ont pas d'autre, puissent se résoudre à y renoncer.

Quand on lit ce passage de Moliere : « la belle » chose de faire entrer aux conversations du Louvre » de vieilles équivoques ramassées parmi les boues » des halles et de la place Maubert ! La jolie façon » de plaisanter, pour les courtisans ! Et qu'un » homme montre d'esprit lorsqu'il vient vous dire : » *Madame, vous êtes dans la Place-Royale, et tout* » *le monde vous voit de trois lieues de Paris ; car* » *chacun vous voit de bon œil ;* à cause que Bon- » neuil est un village à trois lieues de Paris : cela » n'est-il pas bien galant et bien spirituel ? » ne dirait-on pas que ce morceau a été écrit hier ?

Il faut sans doute estimer le grand sens de ce vieillard, qui à la représentation des *Précieuses*, cria du milieu du parterre : *courage Moliere ; voilà la bonne comédie.* Mais en vérité j'admire Ménage, qui en sortant dit à Chapelain : *Monsieur, nous admirions, vous et moi, toutes les sottises qui viennent d'être si finement et si justement critiquées.* Le mot de l'homme du parterre n'était que le

suffrage de la raison; l'autre était le sacrifice de l'amour-propre, et le plus grand triomphe de la vérité.

Si Moliere, après avoir connu la vraie comédie, revint encore au bas comique dans son *Sganarelle*, qui ne se joue plus; si l'on en revoit quelques traces dans de meilleures pieces, surtout dans les scenes de valets, il faut l'attribuer au métier qu'il faisait, aux circonstances où il se trouvait, à l'habitude de jouer avec des acteurs accoutumés depuis long-tems à divertir la populace, en la servant selon son goût. L'homme de génie était aussi chef de troupe, et les principes de l'un étaient quelquefois subordonnés aux intérêts de l'autre. C'est dans ce tems qu'il fit quelques-unes de ces petites pieces que lui-même condamna depuis à l'oubli, et dont il ne reste que les titres, *le Docteur amoureux*, *le Maître d'école*, *les Docteurs rivaux*. *L'Ecole des maris* fut le premier pas qu'il fit dans la science de l'intrigue. Ce n'est pas, comme dans Sganarelle, un amas d'incidens arrangés sans vraisemblance, pour produire des méprises sans effet; c'est une piece parfaitement intriguée, où le jaloux est dupé sans être un sot, où la finesse réussit parce qu'elle ressemble à la bonne foi, et où celui qu'on trompe n'est jamais plus heureux que lorsqu'il est trompé.

Bocace et d'Ouville en ont fourni les situations principales ; mais ce qu'on emprunte d'un conte, diminue seulement le mérite de l'invention, sans ôter rien au mérite de l'ensemble dramatique, dont la difficulté est sans comparaison plus grande. De plus, il y a ici, ce qui alors n'était pas plus connu, de la morale et des caracteres. Le contraste des deux tuteurs, dont l'un traite sa pupille et sa future avec une indulgence raisonnable, et l'autre avec une rigueur outrée et bizarre, ce contraste dont les effets sont très-comiques, donne une leçon très-sérieuse et sagement adaptée au système de nos mœurs, qui accordant aux femmes une liberté décente, rend inconséquens et absurdes ceux qui voudraient faire de l'esclavage le garant de la vertu. Quand Lisette dit si gaîment :

En effet tous ces soins sont des choses infames.
Sommes-nous chez les Turcs pour renfermer les femmes ?
Car on dit qu'on les tient esclaves en ce lieu,
Et que c'est pour cela qu'ils sont maudits de Dieu.

Lisette fait rire ; mais tout en riant elle dit une chose très-sensée, et ne fait que confirmer en style de soubrette ce qu'Ariste a dit en homme sage. En effet du moment où les femmes sont libres parmi nous, sur la foi de leur éducation et de leur honnêteté

nêteté, il est sûr que des précautions tyranniques sont une marque de mépris pour elles; et sans parler de l'injustice et de l'offense, quelle contradiction plus choquante, que de commencer par les avilir, pour leur donner des sentimens de vertu? Point de milieu : il faut ou les renfermer comme font les Turcs, ou s'y fier comme font les Français. C'est ce que signifie cette saillie de Lisette; et il faut être Moliere pour donner tant de raison à une soubrette.

Le dénoûment acheve la leçon. La pupille d'Ariste, qu'il a eu soin de ne point gêner sur les goûts innocens de son âge, tient une conduite irréprochable, et finit par épouser son tuteur. L'autre, qu'on a traitée en esclave, risque des démarches aussi hardies que dangereuses, que sa situation excuse, et que la probité de son amant justifie. Elle l'épouse aussi; mais on voit tout ce qu'elle avait à craindre, s'il n'eût pas été honnête homme, et que ce surveillant intraitable, qui se croyait le modele des instituteurs, n'allait à rien moins qu'à causer la perte entiere d'une jeune personne confiée à ses soins, et qu'il voulait épouser. De tels ouvrages sont l'école du monde, et leur utilité se perpétue avec eux; mais si la bonne comédie peut se glorifier de ce beau titre, c'est à Moliere qu'elle le doit.

L'Ecole des femmes, n'est pas moins instructive : la conduite n'en est pas si réguliere ; mais le comique en est plus fort. L'auteur a indiqué lui-même le défaut le plus sensible de sa piece, par ce vers que dit Horace à ce vieil Arnolphe, lorsqu'il le rencontre dans la rue pour la troisieme fois :

La place m'est heureuse à vous y *rencontrer*.

Faire *rencontrer* ainsi Horace et Arnolphe, à point nommé, cinq fois de suite, c'est trop montrer le besoin qu'on en a pour les confidences qui font aller la piece, comme aussi le besoin d'un dénoûment se fait trop sentir, par l'arrivée des deux vieillards, l'un pere d'Horace, et l'autre pere d'Agnès, qui ne viennent au cinquieme acte que pour faire un mariage. On a beau abréger au théâtre le long roman qu'ils racontent en dialogue pour expliquer leurs aventures : j'ai toujours vu qu'on n'écoutait même pas le peu qu'on en dit, parce que l'on est d'accord avec l'auteur, pour ôter Agnès des mains d'Arnolphe, n'importe comment, et la donner au jeune homme qu'elle aime. On a reproché à Moliere quelques dénoûmens semblables : c'est un défaut, sans doute, et il faut tâcher de l'éviter ; mais je crois cette partie bien moins importante dans la comédie que dans la

tragédie. Comme celle-ci offre de grands intérêts à démêler, on fait la plus sérieuse attention à la maniere dont l'action se termine; mais comme dans la comédie, il ne s'agit ordinairement que d'un mariage en dernier résultat, divertissez pendant cinq actes et amenez le mariage comme il vous plaira, le spectateur ne s'y rendra pas difficile, et je garantis le succès.

Le choix d'une place publique pour le lieu de la scene, occasionne aussi quelques autres invraisemblances; par exemple, celle du sermon sur les devoirs du mariage, qu'Arnolphe devait faire dans sa maison bien plus naturellement que dans la rue; mais ce sermon est d'un sérieux si plaisant, d'une tournure si originale, qu'il importe peu où il se fasse, pourvu qu'on l'entende.

Les défauts dont je viens de parler, disparaissent au milieu du bon comique et de la vraie gaîté dont cette piece est remplie. Situations, caracteres, incidens, dialogue, tout concourt à ce grand objet de la comédie, d'instruire en divertissant. Il n'y a point d'auteur qui fasse plus rire, et qui fasse plus penser : quelle réunion plus heureuse et plus sûre! Et si la vérité est par elle-même triste et sévere, quel art charmant que celui qui la rend si agréable! Le rire est sans doute, l'assaisonnement de l'instruction et l'an-

tidote de l'ennui; mais il y a au théâtre plusieurs sortes de rire. Il y a d'abord le rire qui naît des méprises, des saillies, des facéties, et qui ne tient qu'à la gaîté : c'est le plus souvent celui de Regnard. Quand le Ménechme provincial est pris pour son frere l'officier, par un créancier importun qui se dit syndic et marguillier, et qu'impatienté de ses poursuites, il dit à Valentin :

Laissez-moi lui couper le nez,

et que Valentin répond froidement,

Laissez-le aller :
Que feriez-vous, Monsieur, du nez d'un marguillier ?

la méprise et le mot font rire, et l'on dit : que cela est gai! Il y a ensuite le gros rire qu'excite la farce, Patelin, par exemple, lorsqu'il contrefait le malade, et que feignant de prendre M. Guillaume pour son apothicaire, il lui dit : « ne me donnez plus de ces vilaines pillules : » elles ont failli me faire rendre l'ame ; » et que M. Guillaume toujours occupé de son affaire, répond brusquement : « eh! je voudrais qu'elles » t'eussent fait rendre mon drap. » On rit et l'on dit : que cela est bouffon! Il y a même encore le rire qu'excite le burlesque tel que D. Japhet, quand il appelle son valet :

D. Pascal Zapata,
Ou Zapata Pascal, car il n'importe guere
Que Pascal soit devant, ou Pascal soit derriere.

On rit et l'on dit : que cela est fou! Je ne sais si je dois parler du sourire que fait venir au bord des levres la finesse de petits apperçus, tels que ceux de Marivaux : car celui-là est si froid qu'il se concilie fort bien avec le bâillement. Enfin il y a le rire, né de cet excellent comique qui montre le ridicule de nos faiblesses et de nos travers, et qui fait qu'après avoir ri de bon cœur, on dit à part soi : que cela est vrai! Ainsi lorsqu'on voit Arnolphe, bien convaincu qu'Agnès aime Horace, faire aux pieds d'une enfant cent extravagances, quand on l'entend la conjurer d'avoir de l'amour pour lui, lui dire :

Mon pauvre petit cœur, tu le peux, si tu veux.
Ecoute seulement ce soupir amoureux,
Vois ce regard mourant, contemple ma personne,
Et quitte ce morveux et l'amour qu'il te donne.
C'est quelque sort qu'il faut qu'il ait jeté sur toi,
Et tu seras cent fois plus heureuse avec moi.
. . . . . .

quand ce barbon jaloux va jusqu'à dire à cette même enfant, qu'il faisait trembler un moment auparavant :

Tout comme tu voudras, tu pourras te conduire :
Je ne m'explique point, et cela, c'est tout dire.

quand tout honteux lui-même de s'oublier à ce point, il se dit à part :

Jusqu'où la passion peut-elle faire aller !

et que malgré cette réflexion si juste, il continue :

Enfin à mon amour rien ne peut s'égaler.
Quelle preuve veux-tu que je t'en donne, ingrate ?
Me veux-tu voir pleurer ? veux-tu que je me batte ?
Veux-tu que je m'arrache un côté de cheveux ?

tout le monde éclate de rire à la vue d'une pareille folie. Mais ce n'est pas tout : la réflexion vous dit un moment après : voilà pourtant à quel excès de délire et d'avilissement on peut se porter, quand on est assez faible pour aimer dans un âge où il faut laisser l'amour aux jeunes gens. La leçon est importante ; elle pourrait fournir un beau chapitre de morale ; mais aurait-il l'effet de la scene de Moliere ?

Le sujet de *l'Ecole des femmes*, contient une autre instruction non moins utile. L'auteur avait fait voir, dans *l'Ecole des maris*, l'imprudence et le danger d'élever les jeunes personnes dans une contrainte trop rigoureuse : il fait voir ici ce qu'on risque à les élever dans l'ignorance, et à se per-

suader qu'en leur ôtant toute connaissance et toute lumiere, on leur donnera d'autant plus de sagesse qu'elles auront moins d'esprit. L'idée de ce système absurde, qui est celui d'Arnolphe, se trouve dans une Nouvelle de Scarron, tirée de l'espagnol, qui a pour titre *La Précaution inutile.* Un gentilhomme grenadin nommé D. Pedre, est précisément dans les mêmes préjugés qu'Arnolphe. Il fait élever sa future dans l'imbécilité la plus complette; il tient à-peu-près les mêmes propos qu'Arnolphe, et une femme de fort bon sens les combat à-peu-près par les mêmes motifs que fait valoir l'ami d'Arnolphe, l'homme raisonnable de la piéce; si ce n'est que dans Moliere, le pour et le contre est développé avec une supériorité de style et de comique, dont Scarron ne pouvait pas approcher. Il y a pourtant dans ce dernier un trait d'humeur et de caractere, que Moliere a jugé assez bon pour se l'approprier. J'aimerais mieux, dit le gentilhomme espagnol, une femme laide, et qui serait fort sotte, qu'une fort belle qui aurait de l'esprit. Et dans *l'Ecole des femmes*, Chrysalde dit:

Une femme stupide est donc votre marotte?

Arnolphe répond:

Tant, que j'aimerais mieux une laide fort sotte,
Qu'une femme fort belle avec beaucoup d'esprit.

Rien n'est plus propre à la comédie que ces sortes de personnages, en qui un principe faux est devenu un travers d'esprit habituel, et qui sont au point d'être dans l'ordre moral ce que les corps contrefaits sont dans l'ordre physique. Il arrive à notre grenadin de Scarron ce qui doit arriver; car il est clair que pour suivre son devoir, il faut au moins le connaître, mais que pour s'en écarter il n'est pas nécessaire de rien savoir. Aussi quand il se trouve la dupe de la bêtise de sa femme, il est avec elle dans le même cas que le jaloux Arnolphe avec Agnès : il ne lui reste pas même le droit de faire des reproches, puisqu'on n'est pas à portée de les comprendre. C'est une des sources du comique de la piece, que cette ignorance ingénue d'Agnès, qui fait très-naïvement des aveux qui mettent Arnolphe au désespoir, sans qu'il puisse même se plaindre d'elle; et quand elle a tout conté, et qu'il lui dit en parlant du jeune Horace :

Mais pour guérir du mal qu'il dit qui le possede,
N'a-t-il pas exigé de vous d'autre remede ?

elle répond :

Non : vous pouvez juger, s'il en eût demandé,
Que pour le secourir j'aurais tout accordé.

Ce dernier trait est le plus fort de vérité et de morale ; car quoiqu'elle dise la chose la plus étrange dans la bouche d'une jeune fille, on sent qu'il est impossible qu'elle réponde autrement. Tout ce rôle d'Agnès est soutenu d'un bout à l'autre avec la même perfection. Il n'y a pas un mot qui ne soit de la plus grande ingénuité, et en même tems de l'effet le plus saillant ; tout est à-la-fois et de caractere et de situation ; et cette réunion est le comble de l'art. La lettre qu'elle écrit à Horace est admirable : ce n'est autre chose que le premier instinct, le premier apperçu d'une ame neuve et sensible, et la maniere dont elle parle de son ignorance, fait voir que cette ignorance n'est chez elle qu'un défaut d'éducation et nullement un défaut d'esprit, et que si on ne lui a rien appris, on n'a pas pu du moins en faire une sotte. Quelle leçon elle donne au tuteur qui l'a si mal élevée, lorsqu'il lui reproche les soins qu'il a pris de son enfance !

Vous avez là dedans bien opéré vraiment,
Et m'avez fait en tout instruire joliment.
Croit-on que je me flatte, et qu'enfin dans ma tête,
Je ne juge pas bien que je suis une bête ?

On voit qu'en dépit d'Arnolphe elle ne l'est pas tant qu'il l'aurait voulu, et chaque réplique de

cette enfant qui ne sait rien, le confond et lui ferme la bouche par la seule force du simple bon sens. Quand elle veut s'en aller avec Horace qui lui a promis de l'épouser, son jaloux lui fait une querelle épouvantable. Elle ne répond à toutes ses injures que par des raisons très-concluantes.

AGNÈS.

Pourquoi me criez-vous ?

ARNOLPHE.

J'ai grand tort en effet.

AGNÈS.

Je n'entends point de mal dans tout ce que j'ai fait.

ARNOLPHE.

Suivre un galant, n'est pas une action infâme ?

AGNÈS.

C'est un homme qui dit qu'il me veut pour sa femme.
J'ai suivi vos leçons, et vous m'avez prêché
Qu'il faut se marier pour ôter le péché.

ARNOLPHE.

Oui, mais pour femme moi je prétendais vous prendre,
Et je vous l'avais fait, me semble, assez entendre.

AGNÈS.

Oui, mais à vous parler franchement entre nous,
Il est plus pour cela selon mon goût que vous.

Chez vous le mariage est fâcheux et pénible,
Et vos discours en font une image terrible.
Mais las ! il le fait, lui, si rempli de plaisirs,
Que de se marier il donne des desirs.

ARNOLPHE.

Ah ! c'est que vous l'aimez, traîtresse.

AGNÈS.

Oui, je l'aime.

ARNOLPHE.

Et vous avez le front de le dire à moi-même?

AGNÈS.

Et pourquoi, s'il est vrai, ne le dirais-je pas?

ARNOLPHE.

Le deviez-vous aimer, impertinente ?

AGNÈS.

Hélas !
Est-ce que j'en puis mais ? lui seul en est la cause,
Et je n'y pensais pas, lorsque se fit la chose.

ARNOLPHE.

Mais il fallait chasser cet amoureux desir.

AGNÈS.

Le moyen de chasser ce qui nous fait plaisir!

ARNOLPHE.

Mais ne saviez-vous pas que c'était me déplaire?

AGNÈS.

Moi ! point du tout. Quel mal cela peut-il vous faire ?

ARNOLPHE.

Il est vrai, j'ai sujet d'en être réjoui.
Vous ne m'aimez donc pas à ce compte.

AGNÈS.

Vous ?

ARNOLPHE.

Oui.

AGNÈS.

Hélas ! non.

ARNOLPHE.

Comment non !

AGNÈS.

Voulez-vous que je mente ?

ARNOLPHE.

Pourquoi ne pas m'aimer, madame l'impudente ?

AGNÈS.

Mon Dieu ! ce n'est pas moi que vous devez blâmer.
Que ne vous êtes-vous comme lui fait aimer ?
Je ne vous en ai pas empêché, que je pense.

ARNOLPHE.

Je m'y suis efforcé de toute ma puissance.
Mais les soins que j'ai pris, je les ai perdus tous.

AGNÈS.

Vraiment il en sait donc là-dessus plus que vous;
Car à se faire aimer il n'a point eu de peine.

Quel dialogue ! et quelle naïveté de langage unie à la plus grande force de raison ! Il n'y avait avant

Moliere aucun exemple de ce comique-là. Celui qui dit, *pourquoi ne pas m'aimer?* c'est celui-là qui est un sot, malgré son âge et son expérience; et celle qui répond *que ne vous êtes-vous fait aimer?* dit ce qu'il y a de mieux à dire. Toute la philosophie du monde ne trouverait rien de meilleur, et ne pourrait que commenter ce que l'instinct d'une enfant de seize ans a deviné.

Il n'y a pas jusqu'à ces deux pauvres gens, Alain et Georgette, choisis par Arnolphe comme les plus imbécilles de leur village, qui n'aient à leur maniere la sorte de bon sens qui leur convient. Il faut les entendre après la peur effroyable qu'il leur a faite, quand il a su les visites d'Horace.

GEORGETTE.

Mon Dieu! qu'il est terrible!
Ses regards m'ont fait peur, mais une peur horrible,
Et jamais je ne vis un plus hideux chrétien.

ALAIN.

Ce monsieur l'a fâché: je te le disais bien.

GEORGETTE.

Mais que diantre est cela qu'avec tant de rudesse,
Il nous fait au logis garder notre maîtresse?
D'où vient qu'à tout le monde il veut tant la cacher,
Et qu'il ne saurait voir personne en approcher.

ALAIN.

C'est que cette action le met en jalousie.

GEORGETTE.

Et d'où vient qu'il est pris de cette fantaisie.

ALAIN.

Cela vient... cela vient de ce qu'il est jaloux.

GEORGETTE.

Oui; mais pourquoi l'est-il? et pourquoi ce courroux?

ALAIN.

C'est que la jalousie... entends-tu bien Georgette?
Est une chose... là... qui fait qu'on s'inquiete,
Et qui chasse les gens d'autour d'une maison.

Le pauvre Alain ne doit pas être bien fort sur les définitions morales; cependant la jalousie ne lui est pas inconnue; et n'en sachant pas assez pour en expliquer le principe, il se jette au moins sur les effets qu'il en a vus, et comme le plus sensible de tous, c'est qu'un jaloux écarte tout le monde autant qu'il peut, ce qui lui vient d'abord à l'esprit, après qu'il a bien cherché, c'est cette idée dont on ne peut s'empêcher de rire par réflexion, que la jalousie *est une chose qui chasse les gens d'autour d'une maison*, ce qui est très-vrai en soi-même, pas mal trouvé pour Alain et fort bien exprimé à sa maniere.

Je suis fort loin de vouloir insister sur tous les

mots remarquables de cette piece : il y en a presque autant que de vers. Mais je ne puis m'empêcher de citer encore une de ces saillies si frappantes de vérité, qu'elles paraissent très-faciles à trouver, et en même tems si originales et si gaies qu'on félicite l'auteur de les avoir rencontrées. Quand Arnolphe, qui a vu Horace encore enfant, est instruit que cet Horace est son rival, il s'écrie douloureusement :

> Aurais-je deviné, quand je l'ai vu petit,
> Qu'il croîtrait pour cela ?

Assurément tout autre que lui trouverait fort simple ce qui lui paraît si extraordinaire, et c'est ce qui rend ce mot si comique. Arnolphe est vivement affecté, et ce qu'il y a de plus commun lui paraît monstrueux. C'est la nature prise sur le fait ; et cette expression si naïve, *qu'il croîtrait pour cela ?*... est d'un bonheur ! Qu'on juge ce qu'est un écrivain dont presque tous les vers (dans ses bonnes pieces) analysés ainsi, occasionneraient les mêmes exclamations.

Quant au comique de situation, « la beauté » du sujet de *l'Ecole des femmes*, *consiste surtout* » *dans les confidences perpétuelles que fait Horace au* » *seigneur Arnolphe*, et ce qui doit paraître le plus » plaisant, c'est qu'un homme qui a de l'esprit, » et qui est averti de tout par une innocente,

» qui est sa maîtresse, et par un étourdi qui » est son rival, ne puisse avec cela éviter ce qui » lui arrive. » Cette remarque n'est point de moi, elle est d'un homme qui devait s'y connaître mieux que personne, de Moliere lui-même qui s'exprime ainsi mot à mot par la bouche d'un des personnages de *la Critique de l'Ecole des femmes*, petite piece fort jolie, qu'il composa pour répondre à ses censeurs et qui fut jouée avec beaucoup de succès. On peut s'imaginer combien ils se recrierent sur *l'amour-propre* d'un auteur, qui faisait sur le théâtre son apologie et même son éloge ; mais n'est-il pas plaisant que d'ignorans barbouilleurs, qui ont assez d'amour-propre pour régenter devant le public un homme qui en sait cent fois plus qu'eux, ne veuillent pas qu'il en ait assez pour prétendre qu'il sait son métier un peu mieux que ceux qui se chargent de le lui enseigner? Amour-propre pour amour-propre, lequel est le plus excusable ? Ce qui est certain, c'est que l'un ne produit gueres que des sottises et des impertinences, et que l'autre produit l'instruction. Un grand artiste qui parle de son art, répand toujours plus ou moins de lumieres ; aussi les critiques qu'on a faites des bons écrivains, sont oubliées, et leurs réponses sont encore lues avec fruit.

On reprocha sans doute à Moliere de *défendre*

son

son talent; mais en le défendant il en donna de nouvelles preuves, et on l'avait attaqué avec indécence. Je conçois bien que les contemporains pardonnent plus volontiers à l'amour-propre des sots qui attaquent, qu'à celui de l'homme supérieur qui se défend : les uns ne font qu'oublier leur faiblesse; l'autre fait souvenir de sa force. Mais la postérité, qui n'est jalouse de personne, en juge tout autrement; elle profite de tout ce qu'on lui a laissé de bon, sans croire que l'auteur ait été obligé plus que les autres hommes de se dépouiller de tout amour de soi-même. De quoi s'agit-il surtout ? d'avoir raison; et Moliere a-t-il eu tort de faire une piece très-gaie, où il se moque très-spirituellement de ceux qui avaient cru se moquer de lui ? Il introduit sur la scene une précieuse, qui en arrivant, se jette sur un fauteuil, prête à s'évanouir *d'un mal de cœur* affreux, pour avoir vu cette *méchante rapsodie de l'Ecole des femmes.* Elle est soutenue d'un de ces marquis turlupins que Moliere avait joués déjà dans *les Précieuses*, en y faisant voir des valets qui étaient les singes de leurs maîtres. Plusieurs s'étaient déchaînés contre *l'Ecole des femmes*, prétendant que toutes les regles y étaient violées; car alors il était de mode de les réclamer avec pédantisme, comme aujourd'hui de

les rejeter avec extravagance. Un homme de la cour avait affecté de sortir du théâtre au second acte en criant au scandale. Moliere se vengea en peintre : il s'amusa à dessiner ses ennemis et fit rire de leur portrait. Il peignit leur étourderie étudiée, leurs grands airs, leur froid persiflage, leur suffisance, leurs grands éclats de rire, leurs plates railleries. Il leur associa un M. Lisidor, auteur jaloux, qui, avec un ton fort discret et fort ménagé, finit par dire plus de mal que personne de la piece de Moliere. Enfin il leur opposa un homme raisonnable, qui parle très-pertinemment, et fait toucher au doigt le ridicule et la déraison des détracteurs.

Moliere revint encore aux marquis dans *l'Impromptu de Versailles*, petite piece du moment, qui divertit beaucoup Louis XIV et toute la cour. C'est là qu'il se fait dire : « quoi ! toujours des » marquis ! » Et il répond : « oui, toujours des » marquis. Que diable voulez-vous qu'on prenne » pour un caractere agréable de théâtre ? Le mar- » quis aujourd'hui est le plaisant de la comédie, » et comme dans toutes les pieces anciennes on » voit toujours un valet bouffon qui fait rire les » auditeurs, de même maintenant, il faut toujours » un marquis ridicule qui divertisse la compagnie. »

Les Précieuses avaient déjà valu à leur auteur plus d'une satyre. Un sieur de Somaize fit *les véritables Précieuses*; car il est bon d'observer qu'originairement ce mot, bien loin d'avoir une acception désavantageuse, signifiait une femme d'un mérite distingué et de très-bonne compagnie. Quand Moliere se moqua de la prétention et de l'abus, il se crut obligé de les distinguer de la chose même; et non content d'énoncer cette distinction dans le titre de la piece, il déclara dans sa préface qu'il respectait les véritables *Précieuses*. Mais comme en effet presque toutes alors étaient fort ridicules, le nom changea de signification et n'exprima plus qu'un ridicule. Il s'étendit même à d'autres objets, et l'on dit depuis non-seulement une femme *précieuse*, mais un style *précieux*, un ton *précieux*, toutes les fois que l'on voulut désigner l'affectation d'être agréable. Ainsi l'ouvrage de Moliere fit un changement dans la langue comme dans les mœurs, et ce qui était une louange devint une censure.

Mais le grand succès de l'Ecole des femmes, celui des deux pieces qui la suivirent, et la satisfaction qu'en témoigna Louis XIV, dont le bon esprit goûtait celui de Moliere, et qui n'était pas fâché qu'on l'amusât des travers de ses courtisans, exciterent bien un autre déchaînement contre le poëte comique. On vit paraître succes-

sivement *la Vengeance des marquis* par de Villiers; *Zélinde*, ou *la Critique de la critique*, par Visé; et *le Portrait du peintre*, par Boursault. Les mauvais écrivains ne manquent jamais de se réunir contre le talent, sans songer que cette réunion même prouve sa supériorité. Villiers, comédien de l'hôtel de Bourgogne, vengeait l'injure de tous ses camarades, que Moliere avait joués dans *l'Impromptu de Versailles*, où il contrefaisait leur déclamation emphatique. Ainsi, il y avait non-seulement querelle d'auteur à auteur, mais de théâtre à théâtre. Visé, comme auteur de mauvaises comédies, et de plus écrivain de *Nouvelles*, espece de journal qui précéda le Mercure, avait un double titre pour déchirer Moliere. Il en était jaloux, comme s'il eût pu être son rival, et le critiquait, comme s'il avait eu le droit d'être son juge. A l'égard de Boursault, on est fâché de trouver son nom parmi les détracteurs d'un grand homme. Il avait de l'esprit et du talent, et ce qui le prouve, c'est qu'on joue encore deux de ses pieces avec succès, *Esope à la cour* et *le Mercure galant*. Mais on lui persuada que c'était lui que Moliere avait eu en vue dans le rôle de Lisidor, et il fit contre lui *le Portrait du peintre*. Toutes ces satyres ne firent pas grande fortune. Dans l'*Impromptu de Versailles*, Moliere, emporté par ses ressenti-

mens, eut le tort inexcusable de nommer Boursault, et quoiqu'il ne l'attaque que du côté de l'esprit, ce n'en est pas moins une violation des bienséances du théâtre et des lois de la société. La comédie est faite pour instruire tout le monde et n'attaquer personne. Chacun peut en prendre sa part; mais il ne faut la faire à qui que ce soit. Il est vrai que les ennemis de Moliere lui en avaient donné l'exemple; mais il n'était pas fait pour le suivre.

Visé fut celui de tous qui se déchaîna contre lui avec le plus de fureur. Il ne put parvenir à faire jouer sa *Zélinde;* mais il est curieux de voir de quelles armes se sert ce *galant homme*, (qui fut depuis le fondateur du *Mercure galant*,) dans une *Lettre sur les affaires du théâtre.* Il ne prétendait à rien moins qu'à soulever toute la noblesse de France contre Moliere, et à le rendre coupable du crime de lese majesté. Voici comme il soutient cette belle accusation.

« Pour ce qui est des marquis, ils se vengent » assez par leur prudent silence, et font voir qu'ils » ont beaucoup d'esprit, en ne l'estimant pas » assez pour se soucier de ce qu'il a dit contre » eux. Ce n'est pas que la gloire de l'Etat ne » les eût obligés à se plaindre; puisque c'est tourner

» le royaume en ridicule, railler toute la noblesse, » et rendre méprisables, non-seulement à tous » les Français, mais encore à tous les étrangers » des noms éclatans pour qui l'on devrait avoir » du respect.

» Quoique cette faute ne soit pas pardonnable, » elle en renferme une autre qui l'est bien moins, » et sur laquelle je veux croire que la prudence » de Moliere n'a pas fait réflexion. Lorsqu'il joue » toute la cour, et qu'il n'épargne que l'auguste » personne du roi, que l'éclat de son mérite » rend plus considérable que celui de son trône; » il ne s'apperçoit pas que cet incomparable » monarque est toujours accompagné des gens » qu'il veut rendre ridicules; que ce sont eux qui » forment sa cour; que c'est avec eux qu'il se » divertit; que c'est avec eux qu'il s'entretient; » et que c'est avec eux qu'il donne de la terreur » à ses ennemis. C'est pourquoi Moliere devrait » plutôt travailler à nous faire voir qu'ils sont » tous des héros, puisque le prince est toujours » au milieu d'eux, et qu'il en est comme le » chef, que de nous en faire voir des portraits » ridicules. »

» Il ne suffit pas de garder le respect que nous » devons *au demi-dieu* qui nous gouverne, il faut

» épargner ceux qui ont le glorieux avantage de » l'approcher, et ne pas jouer ceux qu'il honore » de son estime. »

Les raisonnemens de ce Visé sont aussi forts que ses intentions sont loyales. Il veut que des personnages de comédie soient *tous des héros*, parce que ce sont des gens de cour; il veut qu'ils ne puissent pas être *ridicules*, parce que ce sont des gentilshommes; il veut que chacun d'eux prenne Moliere à partie, et il ne songe pas que des peintures générales ne peuvent jamais offenser personne. Il serait superflu d'opposer des vérités trop connues, à une déclamation trop absurde. Je ne l'ai citée que pour faire voir qu'en tout tems, les mauvais critiques ont été aussi des hommes très-méchans, et que non contens de dénigrer l'ouvrage, ils se croient tout permis pour perdre l'auteur. Apparemment l'animosité de Visé avait augmenté avec les succès de Moliere; car dans un autre passage de ses *Nouvelles*, imprimées un an auparavant, il avait mêlé beaucoup d'éloges à ses critiques. Il est vrai que ses louanges n'étaient pas toujours flatteuses, par exemple, lorsqu'en disant beaucoup de bien de *l'Ecole des maris*, il la place après les *Visionnaires* de Desmarets; et lorsqu'il regarde *Sganarelle* comme la

meilleure des pieces de Moliere. En revanche, il dit beaucoup de mal des *Précieuses ridicules*, *dont la réussite fit connaître à l'auteur qu'on aimait la satyre et la bagatelle, que le siecle était malade, et que les bonnes choses ne lui plaisaient pas.*

Je ne sais de quelles *bonnes choses* il veut parler ; ce qui est sûr, c'est que de très-mauvaises étaient depuis long-tems en possession de plaire, et que si les *Précieuses* firent voir *que le siecle était malade*, ce n'est pas parce que le tableau fut applaudi, c'est parce qu'il était fidele ; et la réussite fit voir en même tems que le siecle n'était pas incurable. Mais ce qu'il y a de plus singulier, c'est que le même auteur qui voulait armer tout-à-l'heure contre Moliere tous les grands seigneurs du royaume, leur reprocha de l'encourager, de lui *fournir* même *des mémoires*, ce qui était arrivé en effet pour la comédie des *Fâcheux*. « Moliere » apprit, dit-il, que les gens de qualité ne vou- » laient rire qu'à leurs dépens, qu'ils étaient les » plus dociles du monde, et voulaient qu'on fit » voir leurs défauts en public. » Eh ! oui, M. Visé, voilà précisément ce que Moliere avait deviné, et ce dont vous ne vous seriez pas douté. Il a découvert que la comédie était un miroir de la vie humaine, où personne n'était fâché de se

voir, pourvu qu'il y pût voir ses voisins, parce que l'amour-propre se sauve dans la foule, et que chacun s'amuse aux dépens de tous les autres. Cela vous paraît de la *bagatelle*, et sans doute *la rareté et la curiosité* des tréteaux d'Espagne et d'Italie vous paraît une *bonne chose;* mais si vous en saviez autant que Moliere, vous verriez que cette *bagatelle*, c'est la vraie comédie.

Le Mariage forcé, comédie-ballet en un acte, était encore un de ces intermedes bouffons, qui faisaient partie des spectacles de la cour. On l'appela *le ballet du roi*, parce que Louis XIV y dansa. Le principal rôle est un Sganarelle, nom qui désignait dans les anciennes farces un personnage imbécille ou grotesque. Il n'y a aucune intrigue dans la pièce; mais accoutumé à placer partout la critique des mœurs, Moliere se mocque ici du verbiage scientifique que les pédans de l'école avaient conservé, quoiqu'il fût passé de mode partout ailleurs, et il joue dans les deux docteurs, Pancrace et Marphurius, la manie de philosopher hors de propos, la morgue de la science, et la sottise du pyrrhonisme. La fureur de Pancrace à propos de *la forme du chapeau*, n'était point un tableau chargé, dans un tems où l'on rendait encore des arrêts en faveur d'Aristote; et quand

Sganarelle donne des coups de bâton au pyrrhonien Marphurius, en lui représentant que selon sa doctrine, il ne doit pas être sûr que ce soient des coups de bâton, il se sert d'un argument proportionné à la folie de cette doctrine.

C'est malgré lui que Moliere fit le *Festin de Pierre*. Ce vieux cannevas était originaire d'Espagne, où il avait fait une grande fortune, et il était bien juste qu'un peuple qui voyait avec édification la vierge et les diables danser ensemble, et les sept sacremens en ballet, vît avec une sainte terreur, marcher une statue sur la scene, et l'enfer s'ouvrir pour engloutir un athée. Mais comme le peuple est partout le même, ce sujet n'eut pas moins de succès à Paris, sur le théâtre d'Arlequin. Toutes les troupes comiques, (il y en avait alors quatre à Paris) voulurent avoir et eurent en effet leur *Festin de Pierre*, comme celle des Italiens. Car il faut remarquer que ce sont toujours les ouvrages faits pour la multitude, qui ont de ces prodigieux succès de mode, attachés à un nom qui suffit pour attirer la foule à tous les théâtres. Il n'y eut qu'un *Misantrope* et qu'un *Tartuffe*; mais il y eut dans l'espace de peu d'années cinq *Festins de Pierre*. Moliere, pour contenter sa troupe, fut obligé d'en faire un; mais ce fut

le seul qui ne réussit pas. Ce n'est pas qu'il ne valût beaucoup mieux que tous les autres; mais il étair en prose, et c'était alors une nouveauté sans exemple. On n'imaginait pas qu'une comédie pût n'être pas en vers, et la piece tomba. Ce ne fut qu'après la mort de Moliere, que Thomas Corneille versifia *le Festin de Pierre*, en suivant, à peu de chose près, le plan et le dialogue de la piece en prose. Il réussit, et c'est le seul que l'on joue encore. La scene de M. Dimanche est comique, et le morceau sur l'hypocrisie annonçait, dans l'auteur original, l'homme qui devait bientôt faire le Tartuffe.

L'Amour médecin est la premiere piece où Moliere ait déclaré la guerre à la Faculté, et cette guerre dura jusqu'à la fin de sa vie; car son dernier ouvrage, *le Malade imaginaire*, fut encore fait contre les médecins. Comme malgré l'utilité réelle de la médecine, et le mérite supérieur de plusieurs de ceux qui l'ont cultivée, il n'y a point de science qui soit plus susceptible de tous les genres de charlatanisme, puisqu'elle domine sur les hommes par le premier de tous les intérêts, l'amour de la vie et la crainte de la mort; c'est un objet qui ne devait point échapper à un poëte comique. D'ailleurs le pédantisme, qui chez les médecins du dernier siecle, était l'enseigne de la science,

prêtait beaucoup au ridicule, et l'on sait combien Moliere en a tiré parti. Ce ridicule a disparu, parce qu'il ne tenait qu'aux formes extérieures ; mais l'esprit de corps qui ne change point, et tous les préjugés, tous les travers qui en résultent, ont fourni au poëte observateur une foule de mots heureux, devenus proverbes, et qu'on cite d'autant plus volontiers, qu'ils sont encore aujourd'hui tout aussi vrais que de son tems. C'est aussi dans cette piece qu'il a caractérisé les *donneurs d'avis*, par une scene charmante dont tout l'esprit est dans ce mot si connu, M. *Josse*, *vous êtes orfevre.* On assure que *l'Amour médecin*, qui a trois actes, fut fait et appris en cinq jours. Ce n'était pas assez pour cela d'être Moliere ; il fallait aussi être chef de troupe.

SECTION III.

Le Misantrope.

Autant Moliere avait été jusques-là au-dessus de tous ses rivaux, autant il fut au-dessus de lui-même dans *le Misantrope.* Emprunter à la morale une des plus grandes leçons qu'elle puisse donner aux hommes, leur démontrer cette vérité qu'avaient méconnue les plus fameux philosophes anciens, que la sagesse même et la vertu (1) ont besoin d'une mesure, sans laquelle elles deviennent inutiles ou même nuisibles; rendre cette leçon comique, sans compromettre le respect dû à l'homme honnête et vertueux: c'était là sans doute le triomphe d'un poëte philosophe, et la comédie ancienne et moderne n'offrait aucun exemple d'une si haute conception. Aussi arriva-t-il d'abord à Moliere ce que nous avons vu arriver à Racine. Les spectateurs ne purent pas l'atteindre: il avait franchi de trop loin la sphere des idées vulgaires. *Le Misantrope* fut abandonné, parce qu'on ne l'entendit pas. On était encore trop accoutumé au gros rire: il fallut retirer la piece à la qua-

(1) *Tenere ex sapientiâ modum.* Tac.

trieme représentation. Ces méprises si fréquentes nous font rougir, et ne nous corrigent pas de la précipitation de nos jugemens. Ce n'est pas que l'exemple du Misantrope et d'Athalie puisse se renouveller aisément ; ce sont des chef-d'œuvres d'un ordre trop supérieur ; mais on peut assurer que dans tous les tems, des ouvrages d'un très-grand mérite, confondus d'abord dans l'opinion et dans l'égalité de succès, avec les productions les plus médiocres, n'arrivent à leur place qu'après bien des années, et que la jalousie qui est dans le secret, a le plaisir de les voir long-tems dans la foule, avant que la voix publique les ait vengés d'une concurrence indigne et proclamés dans le rang qui leur est dû.

Moliere se conduisit en homme habile : il sentit que le Misantrope n'avait besoin que d'être entendu, et puisque cette piece ne pouvait par elle-même attirer le public, il trouva le moyen de l'y faire revenir, en le servant selon son goût. Il donna la farce du *Fagotier*, et à la faveur de *Sganarelle*, on eut la complaisance d'écouter le Misantrope, dont le succès alla toujours en croissant, à mesure que les spectateurs, en s'instruisant, devenaient plus dignes de l'ouvrage. Il était, depuis un siecle, en possession du premier rang, que le Tartuffe seul lui disputait, quand un

écrivain d'autant plus fameux par son éloquence, qu'il la fit servir plus souvent au paradoxe qu'à la raison, a intenté à Moliere une accusation très-grave, et lui a reproché d'avoir joué la *vertu* et de l'avoir rendue ridicule.

Rousseau débute ainsi : « Vous ne sauriez me » nier deux choses : l'une, qu'Alceste est dans cette » piece un homme droit, sincere, estimable, un » véritable homme de bien ; l'autre, que l'auteur » lui donne un personnage ridicule. C'en est » assez, ce me semble, pour rendre Moliere inex- » cusable. »

Il faut absolument, avec un dialecticien aussi subtil que Rousseau, se servir des mêmes armes que lui et argumenter en forme. Ainsi d'abord je distingue la majeure et je nie la conséquence. *L'auteur donne au Misantrope un personnage ridicule :* oui ; mais ce ridicule porte-t-il sur ce qu'il est *droit, sincere, homme de bien ?* Non. Il porte sur des travers réels, qui tiennent à l'excès de ces bonnes qualités ; et qui peut douter que l'excès ne gâte les meilleures choses ? Ce principe est si reconnu qu'il serait superflu de le prouver. Or, si tout excès est blâmable et dangereux, la comédie n'a-t-elle pas droit d'en montrer le vice et le danger ? Et si elle y joint le ridicule, ne se sert-elle pas de l'arme qui lui est propre ? Je dis plus :

si ce ridicule tombait sur la vertu même, il ne serait pas supporté : l'auteur le plus mal-adroit ne l'essayerait pas. Serait-ce donc Moliere qui aurait commis une faute si grossiere ? Aurait-il ignoré le respect que tous les hommes ont pour la vertu ? Quand le Misantrope indigné de tous les traits de médisance, que Célimene et sa société viennent de lancer sur les absens, sur des gens qu'ils voient tous les jours en qualité d'amis, quand il leur dit avec une noble sévérité :

Allons, ferme, poussez, mes bons amis de cour;
Vous n'en épargnez point, et chacun a son tour.
Cependant aucun d'eux à vos yeux ne se montre,
Qu'on ne vous voie en hâte aller à sa rencontre,
Lui présenter la main, et d'un baiser flatteur
Appuyer le serment d'être son serviteur.

Quelqu'un alors s'avise-t-il de rire ? Ceux mêmes à qui l'apostrophe s'adresse, et qui sont de grands rieurs, ne le sont pourtant pas dans ce moment ; ils sentent si bien la vérité du reproche, que l'un d'eux, pour toute excuse, cherche à rejeter la faute sur Célimene, afin d'embarrasser Alceste qui l'aime.

Pourquoi s'en prendre à nous ? si ce qu'on dit vous blesse,
Il faut que ce reproche à madame s'adresse.

Mais la réplique d'Alceste est accablante.

Non,

Non, morbleu, c'est à vous, et vos ris complaisans
Tirent de son esprit tous ces traits médisans.
Son humeur satyrique est sans cesse nourrie
Par le coupable encens de votre flatterie,
Et son cœur a railler trouverait moins d'appas,
S'il avait observé qu'on ne l'applaudît pas.
C'est ainsi qu'aux flatteurs on doit partout se prendre
Des vices où l'on voit les humains *se répandre.*

La semonce est forte; mais elle est si bien fondée, si morale, si instructive, que ceux qui sont tancés si vertement gardent le silence, et il n'y a que Célimene, que la légereté de son âge et de son caractere, et les avantages que lui donnent sur Alceste son sexe et l'amour qu'il a pour elle, enhardissent à le railler sur son humeur contrariante. Mais quoiqu'en effet il ait parlé avec un ton d'humeur, qui est un peu au-delà des convenances de la société, où l'on ne s'exprime pas si durement, cependant la vérité a tant d'empire, on en sent si bien toute l'utilité, que tous les spectateurs en cet endroit applaudissent très-sérieusement au courage du Misantrope. Si son humeur ne portait jamais que sur de pareilles choses, ce ne serait qu'un censeur juste et rigoureux, et non plus un personnage de comédie. Mais Moliere qui vient de montrer ce qu'il a de bon, fait voir sur le champ dans la même scene ce qu'il a d'outré et de repréhensible. On vient lui apprendre que la

querelle qu'il a eue avec Oronte, à propos du sonnet, peut avoir des suites fâcheuses, et que pour les prévenir, les maréchaux de France le mandent à leur tribunal. C'est ici que le caractere se montre, et que le sage commence à extravaguer.

Quel accommodement veut-on faire entre nous ?
La voix de ces messieurs me condamneta-t-elle
A trouver bons les vers qui font notre querelle ?
Je ne me dédis point de ce que j'en ai dit.
Je les trouve méchans.

PHILINTE.

Mais d'un plus doux esprit....

ALCESTE.

Je n'en démordrai point : les vers sont exécrables.

PHILINTE.

Vous devez faire voir des sentimens traitables.
Allons, venez.

ALCESTE.

J'irai, mais rien n'aura pouvoir
De me faire dédire.

PHILINTE.

Allons vous faire voir.

ALCESTE.

Hors qu'un commandement exprès du roi ne vienne,
De trouver bons les vers dont on se met en peine,

Je soutiendrai toujours, morbleu, qu'ils sont mauvais,
Et qu'un homme est pendable après les avoir faits.

On rit aux éclats, comme de raison.

Par là sambleu, Messieurs, je ne croyais pas être
Si plaisant que je suis.

Vraiment non, il ne le croit pas, et c'est pour cela qu'il l'est beaucoup. Mais je dirai ici à Rousseau: eh bien! commencez-vous à croire qu'un homme *droit*, *sincere*, *estimable*, peut être fort *ridicule?* Et qui est-ce qui l'est ici? est-ce la *vertu* d'Alceste, ou sa mauvaise humeur si mal placée, et son amour si mal entendu pour la vérité? La grande importance mise aux petites choses, n'est-elle pas de sa nature très-*ridicule?* N'est-ce pas un défaut de raison, un travers de l'esprit? Et si ce travers vient ou d'une humeur chagrine et brusque, ou d'un rigorisme outré sur l'obligation d'être toujours vrai, le poëte qui nous le fait sentir, n'est-il pas un précepteur de morale? Appliquons les principes aux faits. Sans doute, il faut être sincere; mais quelle regle de morale nous oblige à dire à un homme qu'il fait mal des vers? Est-ce là une vérité bien importante? Assurément les mauvais vers et la mauvaise prose sont le plus petit mal qu'il y ait au monde. Qu'importe à la morale d'Alceste, que le sonnet d'Oronte soit bon ou

mauvais ? Cette question nous ramene à la fameuse scene du sonnet : jugeons la conduite du Misantrope sur les préceptes du bon sens. A qui était-il responsable de son jugement ? Qui l'obligeait à le donner ? Parlait-il au public ? Avait-il les motifs qui peuvent dans ce cas faire un devoir de la sincerité, ou ceux qui peuvent la faire excuser ? S'agissait-il d'empêcher un homme de se tromper sur sa vocation, et de se livrer à des illusions dangereuses ? Etait-ce un ami qui voulût être éclairé, et qu'il ne fût pas permis d'abuser ? Rien de tout cela : c'est un homme du monde, qui s'est amusé à ce qu'on appelle des vers de société ; et qui ne sait que ces sortes de vers sont toujours assez bons pour ce qu'on veut en faire ? Qui empêchait Alceste de se sauver par cette excuse, qui est toujours de mise : monsieur, je ne m'y connais pas ; ou de payer l'amour-propre du rimeur de quelqu'une de ces phrases vagues qui ne signifient rien ? — Mais la vérité ? — Je sais qu'on peut faire de belles phrases sur ce grand mot ; mais qu'est-ce qu'une vérité qui n'est bonne à rien ? Il y a plus : Oronte la demandait-il bien sérieusement ? Ceux qui lisent leurs ouvrages au premier venu, demandent-ils la vérité ou des louanges ? Mais je suppose qu'il la demandât : à quoi bon la lui dire ? Qu'un sot s'avise de dire à quelqu'un : monsieur, trouvez

vous que j'aie de l'esprit ? Faut-il lui répondre, non. Eh ! bien, c'est justement la question que fait tout homme qui vient vous lire ses vers ; et pour le dire en passant, je crois que dans ces sortes de confidences, on ne doit la vérité qu'à celui qui est en état d'en profiter. La critique en particulier n'est utile qu'au talent : en public, elle est utile au goût ; hors de ces deux cas, à quoi sert-elle ? Je veux encore qu'Alceste, entraîné par sa franchise, se soit expliqué naïvement sur le sonnet d'Oronte, et qu'il ait cru que la vérité ne l'offenserait pas. Mais lorsqu'Oronte répond :

Et moi je vous soutiens que mes vers sont fort bons,

n'était-ce pas pour un homme de bon sens, un avertissement de ne pas aller plus loin ? Alceste avait satisfait à ce qu'il croyait son devoir ; il avait déclaré sa pensée : qui le forçait à soutenir si obstinément une vérité si indifférente ? N'est-il pas clair que tout le dialogue qui suit n'est qu'un combat où l'amour-propre du censeur lutte contre l'amour-propre du poëte ? Un philosophe sans humeur n'eût-il pas trouvé tout simple qu'un poëte, et surtout un mauvais poëte, défendît ses vers à outrance ? Est-ce encore le bon sens, est-ce la morale, est-ce la probité, qui engage cette dispute, dont tout le fruit est un

éclat fâcheux, et l'inconvénient de se faire un ennemi gratuitement ? La chose en valait-elle la peine, et y avait-il quelque proportion entre l'effet et la cause ?

J'ai porté cette discussion jusqu'à l'évidence : je conclus : donc le ridicule ne porte que sur ce qui est du ressort de la censure comique, sur ce qui est outré, déplacé, répréhensible : donc la vertu n'est point compromise, puisqu'un homme honnête n'en demeure pas moins respectable, malgré des défauts d'humeur et des travers d'esprit : donc Moliere non-seulement n'est point *inexcusable*, mais il n'a pas même besoin d'excuse, et ne mérite que des éloges, pour avoir donné une leçon très-importante, non pas, comme tant d'autres poëtes, aux vicieux, aux sots, à la multitude, mais à la vertu, à la sagesse, en leur apprenant dans quelles justes bornes elles doivent se renfermer, quels excès elles doivent éviter, pour être utiles, et à celui qui les possede, et à tout le reste des hommes.

Ce qui paraîtrait inconcevable, si l'on n'était pas accoutumé aux contradictions de Rousseau, c'est l'aveu qu'il fait lui-même un moment après dans ces propres termes : « quoiqu'Alceste ait des » défauts réels dont on n'a pas tort de rire, on sent

» pourtant au fond du cœur un respect pour lui, » dont on ne peut se défendre. » Cette phrase si remarquable est l'éloge complet de la piece; car elle renferme tout ce que le poëte a fait, et tout ce qu'il pouvait faire de mieux. Ce que j'ai dit n'en est que le développement; mais la conséquence que j'en tire, est fort différente de celle de Rousseau, qui ajoute tout de suite : « en cette » occasion la force de la vertu l'emporte sur l'art » du poëte. » Un homme qui aurait été d'accord avec lui-même, et qui n'aurait pas eu un paradoxe à soutenir, aurait dit : rien ne fait mieux voir à-la-fois et la force de la vertu et celle du talent de Moliere, puis qu'en faisant *rire des défauts réels*, il fait toujours *respecter la vertu*, et ne permet pas que le ridicule aille jusqu'à elle. Ou il n'y a plus de logique au monde, ou il faut admettre cette conséquence, dont tous les termes sont contenus dans des prémisses avouées.

Quel était le but de Rousseau? il voulait prouver que la comédie était un établissement contraire aux bonnes mœurs. S'il n'eût attaqué que quelques ouvrages, où en effet elles sont blessées, et qui ne sont que l'abus de l'art, cette marche ne l'aurait pas mené loin. Il attaque une comédie regardée comme une des plus morales dont la scene puisse

se vanter, bien sûr que s'il abat le Misantrope, ce chef-d'œuvre entraînera tout le reste dans sa chûte. S'il lui échappe des aveux qui le condamnent, c'est qu'il croit pouvoir s'en tirer; et quoique cette confiance le trompe, il a du moins rempli un objet qui n'est pas indifférent pour la célébrité, celui d'étonner par la singularité des opinions nouvelles, et par le talent de les soutenir.

C'en est une bien nouvelle assurément que celle-ci, « Moliere a mal saisi le caractere du Misantrope. » Pense-t-on que ce soit par erreur? Non, sans » doute; mais le desir de faire rire aux dépens » du personnage, l'a forcé de le dégrader contre » la vérité du caractere. » Et quel est celui que Rousseau voudrait qu'on eût donné au Misantrope? Le voici : « il fallait que le Misantrope fût tou- » jours furieux contre les vices publics, et toujours » tranquille sur les méchancetés personnelles dont » il est la victime. » En conséquence, Alceste, selon lui, doit trouver tout simple qu'Oronte dont il a blâmé les vers, s'en venge par des calomnies, que ses juges lui fassent perdre son procès, quoiqu'il dût le gagner, et que sa maîtresse le trompe, malgré les assurances qu'elle lui a données de son amour. Ce caractere est fort beau; mais c'est la sagesse parfaite, et il serait plaisant que Moliere

eût imaginé de la jouer. Cette espece d'imperturbabilité stoïcienne n'est pas, je crois, très-conforme à la nature; mais à coup sûr, elle l'est encore moins à l'esprit du théâtre. Moliere pensait que la comédie doit peindre l'homme; il a cru que si jamais elle pouvait nous présenter un tableau instructif, c'était en nous montrant combien le sage même peut avoir de faiblesses dans l'ame, de défauts dans l'humeur et de travers dans l'esprit, enfin pour me servir des expressions mêmes du Misantrope,

Que c'est à tort que sages on nous nomme,
Et que dans tous les cœurs il est toujours de l'homme.

Quelle leçon pour l'amour-propre qui nous est si naturel à tous! Quel avertissement d'être attentifs sur nous, et indulgens pour les autres? Cela ne vaut-il pas mieux, (même dans les rapports moraux, et en mettant de côté l'effet dramatique) que de nous offrir un modele presque entiérement idéal? Ne vaut-il pas mieux nous montrer les défauts que nous avons, et dont nous pouvons corriger au moins une partie, qu'une perfection qui est trop loin de nous? Ce n'est donc pas seulement pour *faire rire* que Moliere a peint son Misantrope tel qu'il est; c'est pour nous instruire. Ainsi lorsqu'Alceste veut fuir dans un désert, où, dit-il,

on n'a point à louer les vers de messieurs tels, le parterre rit, il est vrai, mais la raison répond à cette boutade plaisante, que si la sagesse est bonne à quelque chose, c'est à savoir vivre avec les hommes, et non pas dans un désert où elle ne peut servir à rien, et qu'il vaut encore mieux avoir un peu de complaisance pour les mauvais vers, que de rompre avec le genre-humain. Quand il s'écrie dans son éloquente indignation, au sujet des calomnies d'Oronte:

Lui qui d'un homme honnête à la cour tient le rang,
A qui je n'ai rien fait qu'être sincere et franc,
Qui me vient malgré moi d'une ardeur empressée,
Sur des vers qu'il a faits demander ma pensée;
Et parce que j'en use avec honnêteté,
Et ne le veux trahir, lui, ni la vérité,
Il aide à m'accabler d'un crime imaginaire;
Le voilà devenu mon plus grand adversaire,
Et jamais de son cœur je n'aurai de pardon,
Pour n'avoir pas trouvé que son sonnet fût bon.
Et les hommes, morbleu, sont faits de cette sorte!

Le parterre *rit*; mais la raison répond : oui, c'est ainsi qu'ils sont faits, et ils ont grand tort; mais comme vous ne leur ôterez pas leur amour-propre, ne le choquez pas du moins sans nécessité. Vous n'étiez pas tenu de démontrer en conscience à Oronte que son sonnet ne valait rien. Quelques complimens en l'air ne vous auraient pas plus

compromis que les formules qui finissent une lettre; c'est une monnaie dont tout le monde sait la valeur, et l'on n'est pas un fripon pour s'en servir. On ne ment pas plus en disant à un auteur que ses vers sont bons, qu'en disant à une femme qu'elle est jolie, et les choses restent ce qu'elles sont.

Quand on entend cet excellent dialogue, entre Alceste et Philinte :

PHILINTE.

Contre votre partie éclatez un peu moins,
Et donnez au procès une part de vos soins.

ALCESTE.

Je n'en donnerai point; c'est une chose dite.

PHILINTE.

Mais qui voulez-vous donc qui pour vous sollicite?

ALCESTE.

Qui je veux! la raison, mon bon droit, l'équité.

PHILINTE.

Aucun juge par vous ne sera visité?

ALCESTE.

Non; est-ce que ma cause est injuste ou douteuse?

PHILINTE.

J'en demeure d'accord, mais la brigue est fâcheuse,
Et....

ALCESTE.

Non, j'ai résolu de ne pas faire un pas.
J'ai tort ou j'ai raison.

PHILINTE.

Ne vous y fiez pas.

ALCESTE.

Je ne remuerai point.

PHILINTE.

Votre partie est forte,
Et peut par sa cabale entraîner....

ALCESTE.

Il n'importe.

PHILINTE.

Vous vous tromperez.

ALCESTE.

Soit. J'en veux voir le succès.

PHILINTE.

Mais....

ALCESTE.

J'aurai le plaisir de perdre mon procès.

Le parterre rit de ces saillies d'humeur, quoiqu'au fond Alceste ait raison sur le principe. Rousseau prouve très-bien ce que tout le monde savait déjà, qu'il serait à souhaiter que l'usage de visiter ses juges fut aboli; mais il en conclud très-mal que

l'auteur a tort de *faire rire* ici aux dépens d'Alceste, car il y a encore ici un excès. On pourrait dire à Alceste : sans doute il vaudrait mieux que la justice seule pût tout faire ; mais d'abord ce qui est permis à votre partie ne vous est pas défendu, et si vous opposez à l'usage la morale rigide, je vais vous convaincre qu'elle est d'accord avec la démarche que je vous conseille. Ne conviendrez-vous pas qu'il vaut encore mieux empêcher une injustice, si on le peut, *que d'avoir le plaisir de perdre son procès ?* Eh ? bien, d'après ce principe que vous ne pouvez pas nier, vous avez tort de vous refuser à ce qu'on vous demande. Car sans révoquer en doute l'équité de vos juges, n'est-il pas très-possible qu'on leur ait montré l'affaire sous un faux jour, que votre rapporteur n'ait pas fait assez d'attention à des pieces probantes ? Faites parler la vérité, et vous pourrez prévenir un arrêt injuste, c'est-à-dire une mauvaise action, un scandale, un mal réel. Que pourrait opposer à ce raisonnement un homme sans passion et sans humeur ? rien. Mais le Misantrope dira :

Ce sont vingt mille francs qu'il m'en pourra coûter.
Mais pour vingt mille francs j'aurai droit de pester
Contre l'iniquité de la nature humaine,
Et de nourrir contre elle une effroyable haine.

Son caractere est conservé : il est parti d'un principe vrai ; mais l'humeur qui le domine l'emporte beaucoup trop loin, et il déraisonne. De tous les exemples que j'ai cités, Rousseau conclud : *il fallait faire rire le parterre.* Je réponds : oui, c'est ce que doit faire le poëte comique ; mais c'est ici le cas de rappeler le mot d'Horace : *qui empêche de dire la vérité en riant?* (1) et Moliere l'a dite à ceux qui savent l'entendre.

Enfin lorsque le Misantrope propose à Célimene de l'épouser, à condition qu'elle le suivra dans la solitude où il veut se retirer, et que sur son refus il la quitte avec indignation, et renonce à tout commerce avec les hommes, on peut encore lui dire : c'est vous qui avez tort. D'abord pourquoi vous êtes-vous attaché à une coquette, dont vous connaissiez le caractere? Ensuite pourquoi poussez-vous la faiblesse jusqu'à lui pardonner toutes ses intrigues que vous venez de découvrir, et vouloir prendre pour votre femme celle qu'il vous est impossible d'estimer? C'est à cause de ses vices qu'il faut la quitter, et non pas parce qu'elle refuse de vous suivre dans un désert ; car c'est un sacrifice qu'elle ne vous doit pas, et que

(1) *Ridendo dicere verum quid vetat ?*

personne ne s'engage à faire en se mariant. Il n'y a pas là de quoi fuir les hommes ni même les femmes ; car apparemment elles ne sont pas toutes aussi fausses que votre Célimene, et vous-même estimez beaucoup Eliante. Croyez-moi, épousez une femme qui soit telle qu'Eliante vous paraît être : elle vous donnera ce qui vous manque, c'est-à-dire plus de modération, d'indulgence et de douceur.

Voilà ce que la réflexion pouvait suggérer au Misantrope ; mais il fallait qu'il soutînt son caractere, et le parti extrême qu'il prend à la fin de la piece, est le dernier trait du tableau. Il est toujours dans l'excès, et c'est l'excès que Moliere a voulu livrer au *ridicule*.

Quoique son dessein soit si clairement marqué, Rousseau est tellement déterminé à ne voir en lui que le projet absurde d'immoler la vertu à la risée publique, qu'il croit saisir cette intention jusques dans une mauvaise pointe que se permet Alceste, quand Philinte dit à propos de la fin du sonnet,

La chûte en est jolie, amoureuse, admirable.

Le Misantrope dit, en grondant entre ses dents ;

La peste de ta chûte, empoisonneur au diable !
En eusses-tu fait une à te casser le nez !

Là-dessus Rousseau se récrie qu'il est impossible

qu'Alceste, qui un moment après va critiquer les jeux de mots, en fasse un de cette nature. Mais ne dit-on pas tous les jours en conversation ce qu'on ne voudrait pas écrire? Et qui ne voit que ce quolibet échappe à la mauvaise humeur qui se prend au dernier mot qu'elle entend, et qui veut dire une injure à quelque prix que ce soit? La colete n'y regarde pas de si près, et l'homme de l'esprit le plus sévere peut manquer de goût, quand il se fâche. Cette excuse est si naturelle que Rousseau l'a prévue; mais il la trouve insuffisante, et revient à son refrein: *voilà comme on avilit la vertu.* En vérité, s'il ne faut qu'un calembour pour la compromettre, elle est aujourd'hui bien exposée.

Rousseau fait une autre chicane au Misantrope: il lui reproche de tergiverser d'abord avec Oronte et de ne pas lui dire crûment, du premier mot, que son sonnet ne vaut rien; et il ne s'appetçoit pas que le détour que prend Alceste pour le dire, sans trop blesser ce qu'un homme du monde et de la cour doit nécessairement avoir de politesse, est plus piquant cent fois que la vérité toute nue. Chaque fois qu'il répete, *je ne dis pas cela*, il dit en effet tout ce qu'on peut dire de plus dur, ensorte que malgré ce qu'il croit devoir aux formes, il s'abandonne à son caractere dans le tems même

où

où il croit en faire le sacrifice. Rien n'est plus naturel et plus comique que cette espece d'illusion qu'il se fait, et Rousseau l'accuse de fausseté dans l'instant où il est le plus vrai. Car qu'y a-t-il de plus vrai que d'être soi-même, en s'efforçant de ne pas l'être ?

Le censeur génevois n'épargne pas davantage le rôle de Philinte : il prétend que *ses maximes ressemblent beaucoup à celles des fripons.* Il est vrai que Rousseau n'en donne pas la moindre preuve, et qu'il ne cite rien à l'appui de son accusation : c'est que le langage de Philinte est effectivement celui d'un honnête homme qui hait le vice, mais qui se croit obligé de supporter les vicieux, parce que ne pouvant les corriger, il serait insensé de s'en rendre très-inutilement la victime. Ses principes de douceur et de prudence ne ressemblent nullement à ceux des fripons : Rousseau a oublié que ceux-ci ne manquent jamais de mettre en avant une morale d'autant plus sévere qu'elle ne les engage à rien dans la pratique : il a oublié que personne ne parle plus haut de probité que ceux qui n'en ont gueres.

Je n'aurais pas entrepris cette réfutation, après celle de deux écrivains supérieurs, MM. d'Alembert et Marmontel, si elle ne m'eût servi à répandre un plus grand jour sur une partie des beautés de

cette admirable comédie. Comme elle m'a entraîné un peu loin, je passe rapidement sur les autres parties de l'ouvrage, sur le contraste de la prude Arsinoë et de la coquette Célimene, aussi frappant que celui d'Alceste et de Philinte, sur les deux rôles de marquis, dont la fatuité risible égaie le sérieux que le caractere du Misantrope et sa passion pour Célimene répandent de tems en tems dans la piece, sur les traits profonds dont cette passion est peinte, sur la beauté du style qui réunit tous les tons, et je dois d'autant moins fatiguer l'admiration; que d'autres chef-d'œuvres nous attendent et vont la partager.

SECTION IV.

Des farces de Moliere, d'Amphytrion, de l'Avare, des Femmes savantes, etc.

La Comtesse d'Escarbagnas, *le Médecin malgré lui*, *les Fourberies de Scapin*; *le Malade imaginaire*, *M. de Pourceaugnac*, sont dans ce genre de bas comique, qui a donné lieu au reproche que le sévere Despréaux fait à Moliere, d'avoir *allié Tabarin à Térence*. Le reproche est fondé : nous avons vu quelle excuse pouvait avoir l'auteur, obligé de travailler pour le peuple. Mais ne pourrait-on pas excuser aussi jusqu'à un certain point ce genre de pieces, du moins tel que Moliere l'a traité? Convenons d'abord qu'il n'y attachait aucune prétention, et ce qui le prouve, c'est que presque toutes ne furent imprimées qu'après sa mort. Convenons encore que la variété d'objets est si nécessaire au théâtre, comme partout ailleurs, et le rire une si bonne chose en elle-même, que pourvu qu'on ne tombe pas dans la grossiere indécence ou la folie burlesque, les honnêtes gens peuvent s'amuser d'une farce, sans l'estimer comme une comédie. Mais à cette tolérance en faveur de l'ouvrage, ne se mêlera-t-il pas encore de l'estime

pour l'auteur, si, lors même qu'il descend à la portée du peuple, il se fait reconnaître aux honnêtes gens par des scenes où le comique de mœurs et de caracteres perce au milieu de la gaîté bouffonne ? C'est ce que Moliere a toujours fait. Quand deux médecins assis près de M. de Pourceaugnac, l'un à droite, l'autre à gauche, déliberent gravement en sa présence, et dans tous les termes de l'art, sur les moyens de le guérir de sa prétendue folie, et que sans lui adresser seulement la parole, ils le regardent comme un sujet livré à leurs expériences, cette scene n'est-elle pas d'autant plus plaisante qu'elle a un fond de vérité, qu'un pareil tour n'est pas sans exemple, et qu'il y a encore des médecins capables de faire devenir presque fou d'humeur et d'impatience l'homme le plus raisonnable, s'il était mis entre leurs mains comme un insensé ? Quand Scapin démontre au seigneur Argante qu'il vaut encore mieux donner deux cents pistoles que d'avoir le meilleur procès, et qu'il lui détaille tout ce qu'on peut avoir à souffrir et à payer, dès qu'on est entre les griffes de la chicane, cette leçon si vivement tracée qu'elle frappe même un vieil avare et le détermine à un sacrifice d'argent, cette leçon n'est-elle pas d'un bon comique, et n'est-il pas à souhaiter qu'on ne se borne pas toujours à en rire, et qu'on s'avise

quelque jour d'en profiter ? Si la these de réception soutenue par *le Malade imaginaire*, si le mauvais latin, et la cérémonie et l'argumentation, ne sont qu'une caricature, le personnage du *Malade imaginaire*, tel qu'il est dans le reste de la piece, n'est-il pas trop souvent réalisé ? La fausse tendresse d'une belle-mere qui caresse un mari qu'elle déteste, pour s'approprier la dépouille des enfans, est-elle une peinture chimérique dont l'original n'existe plus ? *La Comtesse d'Escarbagnas* ne représente-t-elle pas au naturel cette manie provinciale, de contrefaire gauchement le ton et les manieres de la capitale et de la cour ? A l'égard des valets intrigans et fourbes, tels que le Mascarille de l'Etourdi, Scapin, Hali, Sylvestre, Sbrigani, et tous les Crispins que Regnard mit à la mode, à compter du premier Crispin qui se trouve dans le marquis ridicule de Scarron, ce n'était dans Moliere qu'un reste d'imitation de l'ancienne comédie grecque et latine. C'est dans Plaute et Térence qui copiaient les Grecs, qu'existe le modele de ces sortes de personnages, bien plus vraisemblables chez les anciens que parmi nous : c'étaient des esclaves, et en cette qualité ils étaient obligés de tout risquer pour servir leurs maîtres. Mais dans nos mœurs, ce dévoûment dangereux est incompatible avec la liberté qu'on laisse aux domestiques : aussi les

intrigues de valets sont-elles passées de mode sur la scene, parce que les valets, du moins ceux qui sont en livrée, ne mènent plus aucune intrigue dans le monde. Regnard qui avait de la gaîté, et qui en mit beaucoup dans ses rôles de Crispins, ne put pas se résoudre à se passer d'un ressort qu'il savait mettre en œuvre; mais Moliere ne s'en servit jamais dans aucune de ses bonnes pieces.

J'avoue que je ne saurais me résoudre à ranger *le Bourgeois gentilhomme* dans le rang de ces farces dont je viens de parler. J'abandonne volontiers les deux derniers actes : je conviens que pour ridiculiser dans M. Jourdain cette prétention si commune à la richesse roturiere, de figurer avec la noblesse, il n'était pas nécessaire de le faire assez imbécille pour donner sa fille au fils du grand turc et devenir mamamouchi ; ce spectacle grotesque est évidemment amené pour remplir la durée de la représentation ordinaire de deux pieces, er divertir la multitude que ces sortes de mascarades amusent toujours. Mais les trois premiers actes sont d'un très-bon comique : sans doute celui du Misantrope et du Tartuffe est beaucoup plus profond; mais il n'y en a pas un plus vrai ni plus gai que le personnage de M. Jourdain. Tout ce qui est autour de lui le fait ressortir; sa femme, sa servante Nicole, ses maîtres de

danse, de musique, d'armes et de philosophie, le grand seigneur son ami, son confident et son débiteur, la dame de qualité dont il est amoureux, le jeune homme qui aime sa fille, et qui ne peut l'obtenir de lui, parce qu'il n'est pas gentilhomme, tout sert à mettre en jeu la sottise de ce pauvre bourgeois, qui est presque parvenu à se persuader qu'il est noble, ou du moins à croire qu'il a fait oublier sa naissance, si bien que quand sa femme lui dit, *descendons-nous tous deux que de bonne bourgeoisie?* M. Jourdain dit naïvement : *ne voilà pas le coup de langue?* Il faut être M. Jourdain pour se plaindre d'un *coup de langue*, quand on lui rappelle qu'il est fils de son pere. Mais d'ailleurs sous combien de faces diverses Moliere a multiplié ce ridicule si commun, et fait voir tout ce qu'il coûte? On lui emprunte son argent pour parler de lui *dans la chambre du roi ;* on prend sa maison pour régaler à ses dépens la maîtresse d'un autre, et tout le monde, femme, servante, valets, étrangers, se mocquent de lui. Mais Moliere a su tirer encore des autres personnages un comique inépuisable : l'humeur brusque et chagrine de madame Jourdain ; la gaîté franche de Nicole ; la querelle des maîtres sur la prééminence de leur art ; les

préceptes de modération débités par le philosophe, qui, un moment après, se met en fureur et se bat en l'honneur et gloire de la philosophie; la leçon de M. Jourdain à jamais fameuse par cette découverte qui ne sera point oubliée, que depuis quarante ans *il faisait de la prose sans le savoir;* la futilité de la scholastique si finement raillée; le repas donné à Dorimene par M. Jourdain sous le nom du courtisan Dorante; la galanterie niaise du bourgeois, et le sang-froid cruel de l'homme de cour, qui l'immole à la risée de Dorimene, tout en lui empruntant sa maison, sa table et sa bourse; la brouillerie des deux jeunes amans et de leurs valets, sujet traité si souvent par Moliere, et avec une perfection toujours la même et toujours différente : tous ces morceaux sont du grand peintre de l'homme, et nullement du farceur populaire. C'est-là sans doute le mérite qui avait frappé Louis XIV, lorsqu'on représenta devant lui *le Bourgeois gentilhomme*, que la cour ne goûta pas, apparemment à cause de la mascarade des derniers actes. Le roi dont l'esprit juste avait senti tout ce que valaient les premiers, dit à Moliere, qui était un peu consterné : *vous ne m'avez jamais tant fait rire;* et aussitôt la cour et la ville furent de l'avis du monarque.

Si j'ai cru devoir réfuter Rousseau, au sujet du Misantrope, je crois devoir convenir qu'il a raison sur *George Dandin*, dont il trouve le sujet immoral. Ce n'est pas que sous le point de vue le plus général et le plus frappant, la piece ne soit utilement instructive, puisqu'elle enseigne à ne point s'allier à plus grand que soi, si l'on ne veut être dominé et humilié; mais aussi l'on ne peut nier qu'une femme qui trompe son mari le jour et la nuit, et qui trouve le moyen d'avoir raison en donnant des rendez-vous à son amant, ne soit d'un mauvais exemple au théâtre, et il peut être plus dangereux de ne voir dans la mauvaise conduite de la femme que des tours plaisans, qu'il n'est utile de voir dans George Dandin la victime d'une vanité imprudente. Au reste, M. et madame de Sotenville sont du nombre de ces originaux qui venaient souvent se placer sous les pinceaux de Moliere, et qui dans ses moindres compositions font retrouver la main du maître.

Amphytrion dont le sujet est pris dans un merveilleux mythologique et des transformations hors de nature, ne peut par conséquent blesser la morale, puisqu'il est hors de l'ordre naturel; mais il blesse un peu la décence, puisqu'il met l'adultere sur la scene, non pas, à la vérité, en inten-

tion, mais en action. On a toléré ce qu'il y a d'un peu licencieux dans ce sujet, parce qu'il était donné par la fable et reçu sur les théâtres anciens; et on a pardonné ce que les métamorphoses de Jupiter et de Mercure ont d'invraisemblable, parce qu'il n'y a point de piece où l'auteur ait eu plus de droit de dire au spectateur : passez-moi un fait que vous ne pouvez pas croire, et je vous promets de vous divertir. Peu d'ouvrages sont aussi réjouissans qu'*Amphytrion*. On a remarqué, il y a longtems, que les méprises sont une des sources de comique les plus fécondes, et comme il n'y a point de méprise plus forte que celle que peut faire naître un personnage qui paraît double, aucune comédie ne doit faire rire plus que celle-ci; mais comme le moyen est forcé, le mérite ne serait pas grand, si l'exécution n'était pas parfaite. Nous avons vu, à l'article de Plaute, ce que l'auteur moderne lui avait emprunté, et combien il avait enchéri sur son modele. Je ne sais pourquoi Despréaux, si l'on en croit le *Bolœana*, jugeait si séverement *Amphytrion*, et semblait même préférer celui de Plaute. Il blâme la distinction, un peu longue, il est vrai, et même un peu subtile, de l'amant et de l'époux, dans les scenes d'Alcmene et de Jupiter; c'est un défaut qui n'est pas dans

Plaute; mais ce défaut tient à beaucoup de différens mérites que Plaute n'a pas non plus. En effet il fallait une scene d'amour à la premiere entrevue de Jupiter et d'Alcmene, qui devait nécessairement être un peu froide, comme toute scene entre deux amans également satisfaits; mais celle-ci amene la querelle entre Alcmene et Amphytrion, querelle qui produit la réconciliation entre Jupiter sous la forme du mari, et la femme qui le croit tel réellement; et cette réconciliation, qui par elle-même n'est pas sans intérêt, en répand beaucoup sur le rôle d'Alcmene, qui par la vivacité de sa douleur et de ses ressentimens, nous montre combien elle est sincerement attachée à son époux. Cet apperçu n'était rien moins qu'indifférent dans le plan de la piece; il était même très-important que la pureté des sentimens d'Alcmene et sa sensibilité vraie rachetât et couvrît ce qu'il y a d'involontairement déréglé dans ses actions: rien n'était plus propre à sauver l'immoralité du sujet. Plaute est peut-être excusable de n'y avoir pas même songé, sur un théâtre beaucoup plus libre que le nôtre; mais il faut savoir gré à Moliere d'en être venu à bout par une combinaison dont personne ne lui avait fourni l'idée, et que personne, ce me semble, n'avait encore observée.

Moliere a bien d'autres avantages sur Plaute. En établissant la mésintelligence d'un mauvais ménage entre Sosie et Cléanthis, il donne un résultat tout différent à l'aventure du maître et du valet, et double ainsi la situation principale en la variant. Il donne à Cléanthis un caractere particulier, celui de ces épouses qui s'imaginent avoir le droit d'être insupportables, parce qu'elles sont honnêtes femmes. Il porte bien plus loin que Plaute le comique de détails, qui naît de l'identité des personnages. Enfin ne pouvant par la nature extraordinaire du sujet, y mettre autant de vérité caractéristique et d'idées morales que dans d'autres pieces, il y a semé plus que partout ailleurs les traits ingénieux, l'agrément et les jolis vers. Il a surtout tiré un grand parti du mètre et du mélange des rimes; et par la maniere dont il s'en est servi, il a justifié cette innovation, et prouvé qu'il entendait très-bien ce genre de versification que l'on croit aisé, et dont les connaisseurs savent la difficulté, le mérite et les effets.

La prose qui avait fait tomber *le Festin de Pierre* dans sa nouveauté, nuisit d'abord au succès de *l'Avare* et le retarda; mais cependant comme cette comédie est infiniment supérieure au *Festin de Pierre*, son mérite l'emporta bientôt sur le préjugé, et *l'Avare* fut mis au nombre des meilleures pro-

ductions de l'auteur. On a souvent demandé de nos jours s'il valait mieux écrire les comédies en prose qu'en vers. Celui qui le premier a mis dans le dialogue en vers autant de naturel qu'il pourrait y en avoir en prose, a résolu la question, puisque, sans rien ôter à la vérité, il a donné un plaisir de plus, et cet homme-là, c'est Moliere. S'il ne versifia point *l'Avare*, c'est qu'il n'en eut pas le tems; car il était obligé de s'occuper non-seulement de sa gloire particuliere, mais aussi des intérêts de sa troupe, dont il était le pere plutôt que le chef, et il fallait concilier sans cesse deux choses qui ne vont pas toujours ensemble, l'honneur et le profit.

L'Avare est une de ses pieces, où il y a le plus d'intentions et d'effets comiques. Le principal caractere est bien plus fort que dans Plaute, et il n'y a nulle comparaison pour l'intrigue. Le seul défaut de celle de Moliere est de finir par un roman postiche, tout semblable à celui qui termine si mal *l'Ecole des femmes;* et il est reconnu que ces dénoûmens sont la partie faible de l'auteur. Mais, à cette faute près, quoi de mieux conçu que *l'Avare?* L'amour même ne le rend pas libéral, et la flatterie la mieux adaptée à un vieillard amoureux, n'en peut rien arracher. Quelle leçon plus humiliante pour lui, et plus instructive pour tout le monde, que le moment où il se rencontre, faisant le

métier du plus vil usurier, vis-à-vis de son fils qui fait celui d'un jeune homme à qui l'avarice des parens refuse l'honnête nécessaire? Tel est le faux calcul des passions : on croit épargner sur des dépenses indispensables, et l'on est contraint tôt ou tard de payer des dettes usuraires. Moliere d'ailleurs n'a rien oublié pour faire détester cette malheureuse passion, la plus vile de toutes et la moins excusable. Son avare est haï et méprisé de tout ce qui l'entoure : il est odieux à ses enfans, à ses domestiques, à ses voisins, et l'on est forcé d'avouer que rien n'est plus juste. Rousseau fait un reproche très-sérieux à Moliere, de ce que le fils d'Harpagon se mocque de lui, quand son pere lui dit, *je te donne ma malédiction.* La réponse du fils, *je n'ai que faire de vos dons*, lui paraît scandaleuse. Il prétend que c'est nous apprendre à mépriser la malédiction paternelle; mais voyons les choses telles qu'elles sont. La malédiction paternelle est, sans doute, d'un grand poids, lorsqu'arrachée à une juste indignation, elle tombe sur un fils coupable, qui a offensé la nature, et que la nature condamne. Mais en vérité, le fils d'Harpagon n'a offensé personne, en avouant qu'il est amoureux de Mariamne, quand son pere offre de la lui donner; et s'il persiste à dire qu'il l'aimera toujours, quand Harpagon convient que ses offres

n'étaient qu'un artifice pour avoir le secret de son fils et veut exiger qu'il y renonce, sa résistance n'est-elle pas la chose du monde la plus naturelle et la plus excusable? La malédiction d'Harpagon est-elle même bien sérieuse? Est-ce autre chose, dans cette occasion, qu'un trait d'humeur d'un vieillard jaloux et contrarié? Le fils a-t-il tort de n'y mettre pas plus d'importance que son pere n'en met lui-même? La malédiction dans la bouche d'Harpagon n'est qu'une façon de parler, et Rousseau nous la représente comme un acte solennel: c'est ainsi qu'on parvient à confondre tous les faits et toutes les idées.

La scene où maître Jacques le cuisinier donne le menu d'un repas à son maître, qui veut l'étrangler dès qu'il en est au roti, et où maître Jacques le cocher s'attendrit sur les jeûnes de ses chevaux; celle où Valere et Harpagon se parlent sans jamais s'entendre; l'un ne songeant qu'aux beaux yeux de son Elise, et l'autre ne concevant rien aux *beaux yeux de sa cassette;* celle qui contient l'inventaire des effets vraiment curieux qu'Harpagon veut faire prendre pour de l'argent comptant, et bien d'autres encore, sont d'un comique divertissant, dont il faut assaisonner le comique moral.

Le sujet des *Femmes savantes* paraissait bien

peu susceptible de l'un et de l'autre. Il était difficile de remplir cinq actes, avec un ridicule aussi mince et aussi facile à épuiser, que celui de la prétention au bel esprit. Moliere qui l'avait déjà attaqué dans les *Précieuses*, l'acheva dans les *Femmes savantes*. Mais on fut d'abord si prévenu contre la sécheresse du sujet, et si persuadé que l'auteur avait tort de s'obstiner à en tirer une piece de cinq actes, que cette prévention, qui aurait dû ajouter à la surprise et à l'admiration, s'y refusa d'abord, et balança le plaisir que faisait l'ouvrage et le succès qu'il devait avoir. L'histoire du *Misantrope* se renouvella pour un autre chef-d'œuvre, et ce fut encore le tems qui fit justice. On s'apperçut de toutes les ressources que Moliere avait tirées de son génie, pour enrichir l'indigence de son sujet. Si d'un côté Philaminte, Armande et Belise sont entichées du pédantisme que l'hôtel de Rambouillet avait introduit dans la littérature, et du platonisme de l'amour qu'on avait essayé aussi de mettre à la mode, de l'autre se présentent des contrastes multipliés sous différentes formes : la jeune Henriette qui n'a que de l'esprit naturel et de la sensibilité, et qui répond, si à propos, à Trissotin qui veut l'embrasser :

Monsieur, excusez-moi, je ne sais pas le grec ;

la

la bonne Martine, cette grosse servante, la seule de tous les domestiques que la maladie de l'esprit n'air pas gagnée; Clitandre, homme de bonne compagnie, homme de sens et d'esprit, qui doit haïr les pédans, et qui sait s'en mocquer; enfin et par-dessus tout, cet excellent Chrysalde; ce personnage tout comique et de caractere et de langage, qui a toujours raison, mais qui n'a jamais une volonté; qui parle d'or quand il retrace tous les ridicules de sa femme, mais qui n'ose en parler qu'en les appliquant à sa sœur; qui après avoir mis la main de sa fille Henriette dans celle de Clitandre et juré de soutenir son choix, un moment après trouve tout simple de donner cette même Henriette à Trissotin et sa sœur Armande à l'amant d'Henriette, et qui appelle cela un *accommodement*. Le dernier trait de ce rôle est celui qui peint le mieux cette faiblesse de caractere, de tous les défauts le plus commun, et peut-êrre le plus dangereux. Quand Trissotin trompé par la ruine supposée de Philaminte et de Chrysalde, se retire brusquement, et qu'Henriette, de l'aveu même de Philaminte détrompée sur Trissotin, devient la récompense du généreux Clitandre, Chrysalde, qui dans toute cette affaire n'est que spectateur et n'a rien mis du sien,

prend la main de son gendre, et lui montrant sa fille, s'écrie d'un air triomphant :

Je le savais bien, moi, que vous l'épouseriez,

et dit au notaire du ton le plus absolu :

Allons, Monsieur, suivez l'ordre que j'ai prescrit,
Et faites le contrat ainsi que je l'ai dit.

Que voilà bien l'homme faible, qui se croit fort quand il n'y a personne à combattre, et qui croit avoir une volonté quand il fait celle d'autrui ! Qu'il est adroit d'avoir donné ce défaut à un mari d'ailleurs beaucoup plus sensé que sa femme, mais qui perd, faute de caractere, tout l'avantage que lui donnerait sa raison ! Sa femme est une folle ridicule : elle commande : il est fort raisonnable : il obéit. Voltaire a bien raison de dire à ce grand précepteur du monde,

Et tu nous aurais corrigés,
Si l'esprit humain pouvait l'être.

En effet les hommes reconnaissent leurs défauts plus souvent et plus aisément qu'ils ne s'en corrigent ; mais pourtant c'est un acheminement à se corriger, et il n'en est pas de tous les défauts comme de la faiblesse, qui ne se corrige jamais, parce qu'elle n'est que le manque de force et qu'elle n'en est pas un abus.

Mais si Chrysalde est comique quand il a tort, il ne l'est pas moins quand il a raison : son instinct tout grossier, s'exprime avec une bonhommie qui fait voir que l'ignorance sans prétention vaut cent fois mieux que la science sans le bon sens. Le pauvre homme ne met-il pas tout le monde de son parti, quand il se plaint si pathétiquement qu'on lui ôte sa servante, parce qu'elle ne parle pas bien français?

Qu'importe qu'elle manque aux lois de Vaugelas,
Pourvu qu'à la cuisine elle ne manque pas ?
J'aime bien mieux, pour moi, qu'en épluchant ses herbes,
Elle accommode mal les noms avec les verbes,
Qu'elle dise cent fois un bas et méchant mot,
Que de brûler ma viande et saler trop mon pot.
Je vis de bonne soupe et non de beau langage.
Vaugelas n'apprend point à bien faire un potage,
Et Malherbe et Balzac, si savans en beaux mots,
En cuisine peut-être auraient été des sots.
. . . . . .
Mes gens à la science aspirent pour vous plaire,
Et tous ne font rien moins que ce qu'ils ont à faire.
Raisonner est l'emploi de toute la maison,
Et le raisonnement en bannit la raison.
L'un me brûle mon rôt en lisant quelque histoire;
L'autre rêve à des vers quand je demande à boire.
Enfin je vois par eux votre exemple suivi,
Et j'ai des serviteurs et ne suis point servi.

Une pauvre servante au moins m'était restée,
Qui de ce mauvais air n'était point infectée;
Et voilà qu'on la chasse avec un grand fracas,
A cause qu'elle manque à parler Vaugelas!
Je vous le dis, ma sœur, tout ce train-là me blesse;
Car c'est, comme j'ai dit, à vous que je m'adresse.
Je n'aime point céans tous vos gens à latin,
Et principalement ce monsieur Trissotin.
C'est lui qui dans des vers vous a timpanisées;
Tous les propos qu'il tient sont des billevesées.
On cherche ce qu'il dit, après qu'il a parlé,
Et je lui crois, pour moi, le timbre un peu fêlé.

Ce style là, il faut l'avouer, est d'une fabrique qu'on n'a point retrouvée depuis Moliere : cette foule de tournures naïves confond lorsqu'on y réfléchit. Est-il possible, par exemple, de peindre mieux l'effet que produit le phœbus et le galimathias, dans la conversation comme dans les livres, que par ce vers si heureux ?

On cherche ce qu'il dit, après qu'il a parlé.

Ce pourrait être encore la devise de plus d'un bel-esprit de nos jours.

Moliere n'a pas même négligé de distinguer les trois rôles de *Savantes* par différentes nuances; Philaminte par l'humeur altiere qui établit le pouvoir absolu qu'elle a sur son mari; Armande par des idées sur

l'amour follement exaltées, et par une fierté à-la-fois dédaigneuse et jalouse, qu'on est bien aise de voir humiliée par les railleries fines d'Henriette et par la franchise de Clitandre; Bélise par la persuasion habituelle où elle est, que tous les hommes sont amoureux d'elle, persuasion poussée, il est vrai, jusqu'à un excès qui passe les bornes du ridicule comique, et qui ressemble à la démence complette. Ce rôle m'a toujours paru le seul, dans les bonnes pieces de Moliere, qui soit réellement ce qu'on appelle chargé. Il est sûr qu'une femme à qui l'on dit le plus sérieusement du monde : *je veux être pendu, si je vous aime*, et qui prend cela pour une déclaration détournée, a, comme le disait tout-à-l'heure le bon-homme Chrysalde, *le timbre un peu fêlé.*

On sait que la querelle de Trissotin et de Vadius est tracée d'après une aventure toute semblable, qui se passa chez Mlle, au palais du Luxembourg. On a blâmé Moliere, avec raison, de s'être servi des propres vers de l'abbé Cotin : c'est surement la moindre de toutes les personalités; mais il ne faut s'en permettre aucune sur le théâtre; les conséquences en sont trop dangereuses. Il eût été si facile de construire un madrigal ou un sonnet, comme il avait fait celui d'Oronte! Peut-être

craignit-il que le parterre n'allât s'y tromper encore une fois, et voulut-il, pour être sûr de son fait, donner du Cotin tout pur. Quoi qu'il en soit, ce Cotin était un homme très-savant, qui d'abord n'eut d'autre tort que de vouloir être orateur et poëte à force de lectures, et de croire qu'il suffisait d'entendre les anciens pour les imiter : c'est ce qui nous valut de lui de fort mauvais ouvrages. Il eut ensuite un tort encore plus grand, qui lui valut de fort bons ridicules ; ce fut d'imprimer une satyre contre Despréaux, et d'intriguer à la cour contre Moliere : tous deux en firent une justice cruelle. Il ne faut pourtant pas croire, comme on l'a rapporté dans vingt endroits, qu'il en mourut de chagrin : si le chagrin le tua, ce fut un peu tard : il mourut à quatre-vingt-cinq ans.

SECTION V.

Le Tartuffe.

J'ai réservé le Tartuffe pour la fin de ce chapitre : c'est le pas le plus hardi et le plus étonnant qu'ait jamais fait l'art de la comédie. Cette piece en est le *nec plus ultra :* en aucun tems, dans aucun pays, il n'a été aussi loin. Il ne fallait rien moins que le *Tartuffe* pour l'emporter sur le *Misantrope* ; et pour les faire tous les deux, il fallait être Moliere. Je laisse de côté les obstacles qu'il eut à surmonter pour la représentation, et dont peut-être il n'eût jamais triomphé, s'il n'avait eu affaire à un prince tel que Louis XIV, et de plus s'il n'avait eu le bonheur d'en être particuliérement aimé : je ne m'arrête qu'aux difficultés du sujet. Que l'on propose à un poëte comique, à un auteur de beaucoup de talent, un plan tel que celui-ci : un homme dans la plus profonde misere, vient à bout par un extérieur de piété, de séduire un homme honnête, bon et crédule, au point que celui-ci loge et nourrit chez lui le prétendu dévot, lui offre sa fille en mariage, et lui fait, par un acte légal, donation entiere de sa fortune. Quelle en est la récompense ? le dévot commence par vouloir cor-

rompre la femme de son bienfaiteur, et n'en pouvant venir à bout, il se sert de l'acte de donation pour le chasser juridiquement de chez lui, et abuse d'un dépôt qui lui a été confié, pour faire arrêter et conduire en prison celui qui l'a comblé de bienfaits. — J'entends le poëte se recrier : quelle horreur! on ne supportera jamais sur le théâtre le spectacle de tant d'atrocités, et un pareil monstre n'est pas justiciable de la comédie. Voilà, sans doute, ce qu'on eût dit du tems de Moliere, et ce que diraient encore ceux qui ne font que des comédies ; car d'ailleurs ce sujet, tel que je viens de l'exposer, pourrait frapper les faiseurs de drames, et en le chargeant de couleurs bien noires, ils ne désespéreraient pas d'en venir à bout. Moliere seul, *qui n'alla pas jusqu'au drame*, comme l'a dit très-sérieusement le très-sérieux M. Mercier, s'avance et dit : c'est moi qui ai imaginé ce sujet qui vous fait trembler, et quand vous en verrez l'exécution, il vous fera rire, et ce sera une comédie. On ne le croirait pas s'il ne l'eût pas fait; car à coup sûr, sans lui, il serait encore à faire.

Moliere qui croyait que la comédie pouvait attaquer les vices les plus odieux, pourvu qu'ils eussent un côté comique, n'eut besoin que d'une seule idée pour venir à bout du Tartuffe. Il est vrai qu'elle est étendue et profonde, et son ouvrage

seul pouvait nous la révéler. — L'hypocrisie, telle que je veux la peindre, est vile et abominable; mais elle porte un masque, et tout masque est susceptible de faire rire. Le ridicule du masque couvrira sans cesse l'odieux du personnage; je placerai l'un dans l'ombre, et l'autre en saillie; et l'un passera à la faveur de l'autre. Ce n'est pas tout : je renforcerai mes pinceaux pour couvrir de comique les scenes où je montrerai mon Tartuffe; je rendrai la crédulité de la dupe encore plus risible que l'hypocrisie de l'imposteur; Orgon trompé seul, quand tout s'unit pour le détromper, en sera si impatientant, qu'on desirera de le voir amené à la conviction par tous les moyens possibles; et ensuite je mettrai l'innocence et la bonne foi dans un si grand danger, qu'on me pardonnera d'en sortir par un ressort aussi extraordinaire que tout le reste de mon ouvrage.

C'est l'histoire du Tartuffe, et j'aurai plus d'une fois occasion de démontrer que la conception de plusieurs chef-d'œuvres tient essentiellement à une seule idée, mais qui suppose, comme de raison, la force nécessaire pour l'exécuter. Jamais Moliere n'en a déployé autant que dans le Tartuffe : jamais son comique ne fut plus profond dans les vues, plus vif dans les effets : jamais il ne conçut avec plus de verve et n'écrivit avec plus de soin. Il eut

même ici un mérite particulier, celui d'une intrigue plus intéressante qu'aucune autre qu'il eût faite. C'est un spectacle touchant que toute cette famille désolée autour d'un honnête homme, prêt à être si cruellement puni de son excessive bonté pour un scélérat qui le trompait, et cet intérêt n'est point romanesquement échaffaudé, ni porté au-delà des bornes raisonnables de la comédie.

L'exposition vaut seule une piece entiere : c'est une espece d'action. L'ouverture de la scene vous transporte sur le champ dans l'intérieur d'un ménage, où la mauvaise humeur et le babil grondeur d'une vieille femme, la contrariété des avis et la marche du dialogue, font ressortir naturellement tous les personnages que le spectateur doit connaître, sans que le poëte ait l'air de les lui montrer. Le sot entêtement d'Orgon pour Tartuffe, les simagrées de dévotion et de zele du faux dévot, le caractere tranquille et réservé d'Elmire, la fougue impétueuse de son fils Damis, la saine philosophie de son frere Cléante, la gaîté caustique de Dotine, et la liberté familiere que lui donne une longue habitude de dire son avis sur tout, la douceur timide de Mariamne, tout ce que la suite de la piece doit développer, tout, jusqu'à l'amour de Tartuffe pour Elmire, est annoncé dans une scene, qui est à-la-fois une exposition, un tableau, une

situation. A peine Orgon a-t-il parlé, qu'il se peint tout entier par un de ces traits qui ne sont qu'à Moliere. On peut s'attendre à tout d'un homme, qui arrivant dans sa maison, répond à tout ce qu'on lui dit par cette seule question, *et Tartuffe?* et s'apitoie sur lui de plus en plus, quand on lui dit que Tartuffe a fort bien mangé et fort bien dormi. Cela n'est point exagéré : c'est ainsi qu'est fait ce que les Anglais appellent *l'infatuation*, mot assez peu usité parmi nous, mais nécessaire pour exprimer un travers très-commun. La distinction entre la vraie piété et la fausse dévotion, si solidement établie par Cléante, est en même tems la morale de la piece et l'apologie de l'auteur. Elle est si convaincante que le bon Orgon n'y trouve d'autre réponse que celle qui a été, et qui sera à jamais sur cette matiere le refrein des imbécilles ou des fripons:

Mon frere, ce discours sent le libertinage.

On sait la réplique de Cléante :

Voilà de vos pareils le discours ordinaire.

et tous deux disent ce qu'ils doivent dire.

Le jargon mystique que Tartuffe mêle si plai-

samment à sa déclaration, tempere par le ridicule ce que son hypocrisie et son ingratitude ont de vil et de repoussant. Il était de la plus grande importance que cette scene fût conduite de maniere à préparer et à motiver celle du quatrieme acte, où le grand nœud de la piece est tranché et Tartuffe démasqué. Mais combien de ressorts devaient y concourir ! D'abord il fallait que cette déclaration, qui dans la bouche d'un homme tel que Tartuffe, et dans les circonstances du moment, doit paraître si révoltante, fût pourtant reçue de façon qu'Elmire, dans l'acte suivant, ne parût pas revenir de trop loin, quand elle est obligée, pour faire tomber le fourbe dans le piege, de risquer une démarche qui ressemble à des avances. Il fallait de plus qu'Elmire ne s'empressât pas d'accuser Tartuffe, et laissât ce premier mouvement à la jeunesse bouillante de son fils. Comme l'imposteur vient à bout, à force d'adresse, d'infirmer le témoignage de Damis, et de le tourner à son avantage au point d'augmenter encore la prévention et l'aveuglement d'Orgon, si Elmire eût figuré dans cette premiere tentative, son mari n'eût pas même voulu l'entendre dans une seconde. Mais le poëte a eu soin d'accommoder à ses fins le caractere et la conduite d'Elmire : non-seulement il lui attribue une sagesse indul-

gente et modérée, fort éloignée de la pruderie qui s'effarouche d'une déclaration et qui fait un éclat de ses refus; mais il parle plus d'une fois dans les premiers actes des visites et des galanteries que lui attirent ses charmes, ensorte qu'on peut lui supposer un peu de cette coquetterie assez innocente qui ne hait pas les hommages, et qui s'en amuse plus qu'elle ne s'en offense. Il ne fallait rien moins pour ne pas rompre en visiere à un personnage aussi abject et aussi dégoûtant que Tartuffe, parlant d'amour en style béatifique à la femme de son bienfaiteur.

Mais si la scene où Orgon est caché sous la table, étair difficile à amener, était-il plus aisé de l'exécuter? Ce n'était pas trop de tout l'art de Molière, pour faire passer une situation si délicate et si périlleuse au théâtre. Si ce n'eût pas été la leçon la plus forte et la plus nécessaire par les circonstances, c'eût été le plus grand scandale: si le spectateur n'était pas bien convaincu de l'honnêteté d'Elmire, bien indigné de la fausseté atroce de Tartuffe, bien impatienté de l'imbécille crédulité d'Orgon, la situation la plus énergique où le génie de la comédie air placé trois personnages à la fois, était trop près de l'extrême indécence pour être supportée sur la scene. Heureusement elle est

si connue qu'il suffit de la rappeler ; car elle est si hardie qu'il ne serait pas possible d'analyser ici, sans blesser les bienséances, ce qui sur le théâtre ne s'en éloigne pas un moment, pas même lorsque Tartuffe rentre dans la chambre d'Elmire, après avoir été visiter la galerie qui en est voisine. Qu'on se représente ce seul instant et tout ce qu'il fait envisager, et qu'on juge ce que l'auteur hasardait. On objecterait en vain que la présence d'Orgon, quoique caché, justifie tout : non, ce n'était pas assez ; les murmures éclateraient, et l'on trouverait le tableau beaucoup trop licencieux, si le spectateur ne voulait pas avant tout la punition d'un monstre, qu'il est impossible de confondre autrement ; et si l'on n'avait pas affaire à un homme tel qu'Orgon, qui a besoin de pouvoir dire au cinquieme acte,

Je l'ai vu, dis-je, vu, de mes propres yeux vu,
Ce qui s'appelle vu.

En un mot si la scene n'avait pas été fort sérieuse sous ce rapport, elle pouvait devenir, sous tous les autres, beaucoup trop gaie.

Mais quel surcroît de comique, et comme l'auteur enchérit sur ce qu'il semble avoir épuisé, quand madame Pernelle joue avec Orgon le même

rôle que cet Orgon a joué avec tous les autres personnages de la piece ; lorsqu'elle refuse obstinément de se rendre à toutes les preuves qu'il allegue contre Tartuffe !

Juste retour, Monsieur, des choses d'ici bas !
Vous ne vouliez pas croire, et l'on ne vous croit pas.

Cette progression d'effets comiques, si imprévue et pourtant si naturelle, est le plus grand effort de l'art.

Il y en a beaucoup aussi sans doute dans la maniere dont Tartuffe s'y prend pour en imposer à sa dupe, quand Damis l'accuse, en présence d'Elmire qui n'en disconvient pas, d'avoir voulu déshonorer Orgon. Mais ici Moliere qui savait se servir de tout, a employé très-heureusement un moyen que Scarron lui avait indiqué. Jamais il ne fut mieux dans le cas de dire, *je prends mon bien où je le trouve* ; car une idée perdue dans une assez mauvaise *Nouvelle* que personne ne lit, lui a fourni une scene admirable. Voici ce qu'il a trouvé dans Scarron : un gentilhomme rencontre dans les rues de Séville, un insigne fripon nommé Montafer, qu'il avait connu à Madrid, où il avait été témoin de tous ses crimes. Il voit tout le peuple attroupé autour de ce scélérat, qui avait

sú, à force de grimaces, se donner dans Séville la réputation d'un saint. Il ne peut contenir son indignation, et le charge de coups en lui reprochant son impudente hypocrisie. Le peuple irrité se jette sur l'imprudent gentilhomme, et le maltraite au point de le mettre en danger de la vie, si Montafer, saisissant en habile coquin l'occasion de jouer une nouvelle scene, plus capable que tout le reste de le faire canoniser par la multitude, ne se jetait au-devant des plus emportés, et ne prenait la défense de son accusateur. Il faut entendre ici Scarron : on jugera mieux l'usage que Moliere a fait de ce morceau : « il le releva » de terre où on l'avait jeté, l'embrassa et le » baisa, tout plein qu'il était de sang et de boue, » et fit une réprimande au peuple. Je suis le » méchant, disait-il, je suis le pécheur. Je suis » celui qui n'ai jamais rien fait d'agréable aux » yeux de Dieu. Pensez-vous parce que vous me » voyez vêtu en homme de bien, que je n'aie » pas été toute ma vie un larron, le scandale des » autres et la perdition de moi-même? Vous » vous trompez, mes freres, faites-moi le but » de vos injures et de vos pierres, et tirez sur » moi vos épées. Après avoir dit ces paroles, » avec une fausse douceur, il s'alla jeter, avec

» un

» un zele encore plus faux, aux pieds de son » ennemi, et les lui baisant, il lui demanda » pardon. » . . . . . .

Voilà précisément les actions et le langage de Tartuffe, lorsqu'il défend Damis contre la colere de son pere, et qu'il se met à genoux en s'accusant lui-même et se dévouant à tous les châtimens possibles. On ne peut nier que Moliere ne doive à Scarron cette idée si ingénieuse, de faire de l'aveu d'une conscience coupable un acte d'humilité chrétienne. Mais d'abord la situation est bien plus forte dans Tartuffe, parce que l'accusation est bien plus importante et plus directe; et quelle comparaison de la prose qu'on vient de lire, à des vers tels que ceux-ci!

Oui, mon frere, je suis un méchant, un coupable,
Un malheureux pêcheur tout plein d'iniquité,
Le plus grand scélérat qui jamais ait été.
Chaque instant de ma vie est chargé de souillures;
Elle n'est qu'un amas de crimes et d'ordures,
Et je vois que le ciel, pour ma punition,
Me veut mortifier en cette occasion.
De quelque grand forfait qu'on me puisse reprendre,
Je n'ai garde d'avoir l'orgueil de m'en défendre.
Croyez ce qu'on vous dit, armez votre courroux,
Et comme un criminel chassez-moi de chez vous.

Je ne saurais avoir tant de honte en partage,
Que je n'en aie encore mérité davantage.
. . . . . .
Ah! laissez-le parler : vous l'accusez à tort,
Et vous ferez bien mieux de croire son rapport.
Pourquoi sur un tel fait m'être si favorable ?
Savez-vous après tout de quoi je suis capable ?
Vous fiez-vous, mon frere, à mon extérieur ?
Et pour tout ce qu'on voit, me croyez-vous meilleur ?
Non, non, vous vous laissez tromper par l'apparence,
Et je ne suis rien moins hélas! que ce qu'on pense.
Tout le monde me prend pour un homme de bien;
Mais la vérité pure est que je ne vaux rien.

Ce caractere de Tartuffe est d'une profondeur effrayante. Il ne se dément pas un moment : il n'est jamais déconcerté : il prend ici Orgon par son faible, et se tire du plus grand embarras, par le seul moyen qui puisse lui réussir. Un honnête homme faussement accusé ne tiendrait jamais ce langage; mais aussi Orgon n'est pas un homme qui connaisse le langage de la vertu et de la probité. Celui de la raison, dans la bouche de Cléante, lui a paru du libertinage; et celui de l'imposture, dans la bouche de Tartuffe, lui paraît le sublime de la dévotion.

Remarquons encore que Tartuffe, tout amoureux qu'il est d'Elmire, est en garde contre elle

autant qu'il peut l'être. Il commence par la soupçonner d'un intérêt très-vraisemblable, celui qu'elle peut avoir à le détourner du mariage qu'on lui propose avec la fille d'Orgon. Les premiers mots qu'il lui dit sont d'un homme toujours de sang-froid, et qu'il n'est pas aisé de tromper.

Ce langage à comprendre est assez difficile,
Madame, et vous parliez tantôt d'un autre style.

Enfin malgré toutes les douceurs que lui prodigue Elmire, il ne prend aucune confiance en ses discours, et il veut d'abord, pour être en pleine sureté, la mettre dans sa dépendance. Il devine tout, excepté ce qu'il ne peut absolument deviner, et quand il se trouve surpris par Orgon, il pourrait dire ce vers d'une ancienne comédie:

J'avais réponse à tout, hormis à qui va là?

La derniere observation que je ferai sur ce rôle, c'est que l'auteur ne lui a donné ni confident ni monologue: il ne montre ses vices qu'en action. C'est qu'en effet l'hypocrite ne s'ouvre jamais à personne: il ment toujours à tout le monde, excepté à sa conscience et à Dieu, supposé qu'un hypocrite achevé ait une conscience et qu'il croie un Dieu, ce qui n'est nullement vraisem-

blable. S'il peut y avoir de véritables athées, ce sont surtout les hypocrites.

Le seul reproche qu'on ait fait à cette inimitable production, c'est un dénoûment amené par un ressort étranger à la piece; mais je ne sais si cette prétendue faute en est réellement une. Tartuffe est si coupable, qu'il ne suffisait pas, ce me semble, qu'il fût démasqué: il fallait qu'il fût puni, et il ne pouvait pas l'être par les lois, encore moins par la société. Un hypocrite brave tout en se réfugiant chez ses pareils, et en attestant Dieu et la religion; et n'était-ce pas donner un exemple instructif, et faire au moins du pouvoir absolu un usage honorable, que de l'employer à la punition d'un si abominable homme, et de montrer que le méchant peut quelquefois se perdre par sa propre méchanceté, et tomber dans le piege qu'il tendait aux autres? Je conviens que ce dénoûment n'est pas conforme aux regles ordinaires; mais dans un ouvrage où le talent de Moliere lui avait appris à aggrandir la sphete de la comédie, *l'art* pouvait lui apprendre aussi à *franchir les limites de l'art;* et si dans ce dénoûment il a le plaisir de satisfaire sa reconnaissance pour Louis XIV, il trouve un moyen de satisfaire en même tems l'indignation du spectateur.

Moliere est surtout l'auteur des hommes mûrs et des vieillards : leur expérience se rencontre avec ses observations, et leur mémoire avec son génie. Il observait beaucoup : il y était porté par son caractere, et c'est sans doute le premier secret de son art; mais il faudrait avoir ses yeux pour observer comme lui. Il etait habituellement mélancolique, cet homme qui a écrit si gaîment. Ceux dont il saisissait les travers et les faiblesses, étaient souvent bien plus heureux que lui : j'en excepterais les jaloux, s'il ne l'avait pas été lui-même.

Moliere jaloux, lui qui s'est tant mocqué de la jalousie! Eh! oui, comme les médecins qui recommandent la sobriété, et qui ont des indigestions; comme les hommes sensibles qui prêchent l'indifférence. Chapelle prêchait aussi Moliere, et lui reprochait sa jalousie : *vous n'avez donc pas aimé*, lui dit l'homme infortuné qui aimait. Il aima sa femme toute sa vie, et toute sa vie elle fit son malheur. Il est vrai que lorsqu'il fut mort, elle parvint à lui obtenir la sépulture; elle demandait même pour lui des *autels*. Cela fait souvenir des Romains qui mettaient leurs empereurs au rang des dieux, quand ils les avaient égorgés.

Il fit plus de trente pieces de théâtre en moins de quinze ans, et pas une ne ressemble à l'autre.

Il était cependant à-la-fois auteur, acteur et directeur de comédie. On lui a reproché de trop négliger la langue, et on a eu raison. Il aurait surement épuré sa diction, s'il avait eu plus de loisir, et si sa laborieuse carriere n'eût pas été bornée à cinquante-cinq ans.

Il était d'un caractere doux et de mœurs pures : on raconte de lui des traits de bonté. Il était adoré de ses camarades, quoiqu'il leur fît du bien ; et il mourut presque sur le théâtre, pour n'avoir pas voulu leur faire perdre le profit d'une représentation. Il écoutait volontiers les avis, quoique probablement il ne fît pas grand cas de ceux de sa servante. Il encourageait les talens naissans. Le grand Racine, alors à son aurore, lui lut une tragédie : Moliere ne l'a trouva pas bonne, et elle ne l'était pas ; mais il exhorta l'auteur à en faire une autre, et lui fit un présent. C'était voir mieux que Corneille, qui exhorta Racine à faire des comédies et à quitter le tragique.

Moliere n'était point envieux : quelques grands hommes l'ont été. Ce fut son suffrage qui contribua, autant que celui de Louis XIV, à ramener le public aux *Plaideurs* qui étaient tombés. Il était alors brouillé avec Racine : ce moment dut être bien doux à Moliere.

On s'occupait quelque tems avant sa mort à

lui faire quitter l'état de comédien, pour le faire entrer à l'Académie française. Cette compagnie qui n'a jamais éloigné volontairement aucun talent supérieur, a du moins adopté Moliere, dès qu'elle l'a pu, par l'hommage le plus éclatant. Elle lui a décerné un éloge public, et a placé son buste chez elle, avec cette inscription également honorable pour nous et pour lui :

Rien ne manque à sa gloire : il manquait à la nôtre.

Fin du Tome cinquieme.

583537